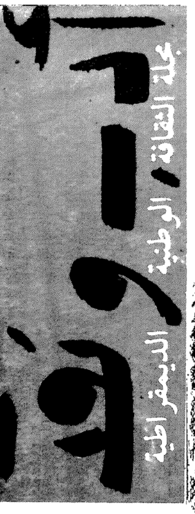




٨٦

محمود أمين العالم

◆ سبعون عاماً من النضال والإبداع ◆

خرجت من نيتشه إلى ماركس لتغيير الواقع

◆ ابن رشد : التأويل لمصلحة البشر ◆

الإبداع الإفريقى

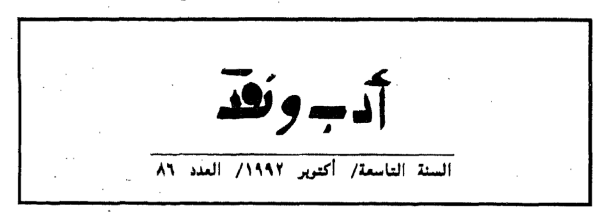
تحت السيف

أكتوبر ١٩٩٢

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣-

طبعت بمطابع شركة الآمل للطباعة والنشر
إخوان مورفيتلى سابقا
تليفون : ٣٩٠٤٠٩٦

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



السنة التاسعة/ أكتوبر ١٩٩٢/ العدد ٨٦



الرسوم الداخلية مهداة

من الفنانة والشاعرة:

ميسون صقر

تصميم الغلاف

للفنان: يوسف شاكر

(بناء على فكرة الفنان :

محيى الدين اللباد)

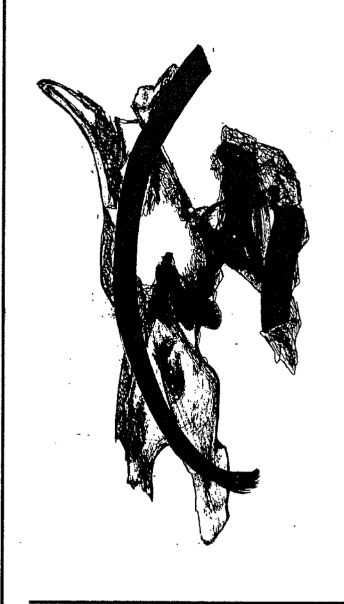
مراجعة الصف: مصطفى عباده

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

صفاء سعيد

صلاح عابدين

أدب ونقد



المراسلات:
مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:
ت:٣٩٣٩١١٤/٣٩٢٢٣٠٦
فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.
المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها

فى هذا العدد

أول الكتابة

«نحن لا نملك يا إنسانيات دليلا سوى العقل» هكذا يقول «رفيق» لحبيبته وابنة عمه فى قصة المبدع الراحل «محمد روميش» «الشلال والكماشة وأشياء أخرى سخيفة، التى ننشرها فى هذا العدد ونحن لا ننشرها فحسب تحية لدوره فى تطوير مجلتنا وتطوير القصة القصيرة المصرية ،وإنما لنقدم لكم أيضا لونا من الكتابة تتزاوج فيها التلقائية والإبداع والاجتهاد والثقافة والموقف الواعى من صراعات الواقع فى سبيكة فريدة غنية بالإيحاءات والدلالات باعثة على البهجة ومتعة التأمل العقلى فى آن واحد حيث يطرق الأدب باب الفلسفة مقدما إسهامه الخاص على خلفية من التاريخ والأسطورة ليكون متعة تدوم.

العقل هو دليلنا إذن لكنه العقل الذى يتغذى على الهوى الجارف والخيال الجامح الذى يؤتى أثره المتجدد فينا حين ينهض على أساس صلب من الحقيقة فيبلغ الكثافة الموحية التى يصدق عليها «إنه كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة كما يقول النفرى.

العقل ومصلحة الناس فى التقدم للأمام تلك هى الأسس التى ينهض عليها النص الذى إخترناه فى عددنا هذا ديوانا صغيرا للفيلسوف العربى «بن رشد» (١١٢٦-١١٩٨) قاضى قرطبه» الذى بلغت الفلسفة العربية الاسلامية مع إنجازاته الكبيرة قمة نشاطها وحيويتها إذ بلورت ميولها العقلانية الواقعية ،فتخلصت عنده نهائيا من النزعة الصوفية . ،وجرى حسم الصراع التاريخى الطويل فى الفلسفة الاسلامية بين المعرفة الإيمانية والمعرفة العقلية وقد أخضع إبن رشد» الأولى للأخيرة بشجاعة وذكاء ،وكان رجل فكر وحماسة حين رفض التسلط والاستبداد ودافع عن الحرية الإنسانية . واحترام المرأة التى رأى بإمكانية تفوقها على الرجل لو توفرت الشروط العادلة وهو القائل إن معيار تقدم أى مجتمع بشرى هو وضع المرأة ومكانتها فيه.

حاول «إبن رشد» بقدر ما توفرت له فى العصر الوسيط من إمكانيات ومعارف وكشوف وثقافة أن يفسر المادة تفسيرا فيزيائيا مطورا أرسطو قائلا :إن المادة تشكل ذاتها ،وتوجد الكائنات الحية بواسطة الحرارة،فإذا زالت الحرارة زالت الكائنات وهى الفكرة التى أنتقلت للفيلسوف الإيطالى «بترو بومبانارى» الذي أعدمته السلطات بسبب كونه «رشديا» وكانت قد نشأت فى أوربا عدة مدارس فلسفية على أساس مناصرة الفلسفة الرشدية

أو معاداتها ،ولأن السلطات المستبدة فى زمانه خافت من تأثير أفكاره الحرة الناقدة الداعية للعقل التى توقظ الناس من السبات فقد حتمت عليه بالنفى وأحرقت كتبه ،وهو الذى أحدثت إسهاماته الفلسفية الانعطافة الرئيسية فى فكر أوربا فى العصر الوسيط خروجا من اللاصوت ومن الظلام للنهضة.

لماذا ابن رشد؟

هذا سؤال مشروع وإجابتنا البسيطة عليه أن ما يجرى إحياءه الآن فى الأوساط الثقافية المتزمتة دينيا والمعرة موضوعيا عن قوى التأخر والتبعية ليس إلا ذلك الجانب الرجعى الجامد المعادى للعقل فى الثقافة والفلسفة العربية الإسلامية .بينما يتواطأ الذين يخشون من انتشار الفكر الحر العقلانى بين الجماهير لإخفاء الإسهام العقلانى النقدى للفلاسفة المسلمين وقد كان «إبن رشد» إمامهم بلا منازع.

كذلك فإن تجربة خروج أوربا من عصورها المظلمة مستعينة بفكر وإبداع الفلاسفة والعلماء العرب هى الرد البليغ على هؤلاء القائلين «بالغزو الثقافى»الداعين لإغلاق الأبواب فى وجه التقدم الفكرى والعلمى الهائل الذى يحدث فى العالم من حولنا بدعوى الحفاظ عل نقاء مزعوم ،وخصوصية قومية هى فى نظرهم حذو ذلك التفسير الرجعى المحدود للنصوص الدينية،بينما الخصوصية القومية الحقة هى إبداع متصل بالذات القومية وفعاليتها الحقة وهى ممسكة بزمام مصيرها .

وحقيقة الأمر هى أن الطبقات المسيطرة الخاضعة للأجنبى سواء كانت فى الحكم أو خارج الحكم تتكاتف فيما بينها لتشويه وعى الجماهير العريضة بتفسيرها للدين حسب مصلحتها هى - أى الطبقات المسيطرة- وقد كانت آخر شهادة قدمها الحكام فى هذا السياق هى استعانتهم بشيخ الأزهر لتبرير العدوان على حقوق الفلاحين الفقراء وتغيير قانون العلاقة بين المالك والمستأجر لصالح الأغنياء وتحت لافتة الشرعية الدينية وبما يجعل الجماهير طائعة خاضعة مستسلمة لمصيرها المأساوى.

وبالإضافة للإفقار المادى المتزايد مع عنف الاستغلال الطبقى .يروج الحاكمون للثقافة التجارية وهى وجه آخر للفكر الدينى المتزمت ،ويخلقون هوس الإستهلاك ويطمسون روح النقد والمعارضة للنظام القمعى الاستغلالى بما يؤدى لنفس النتيجة أى الخنوع والإستسلام للمصير المأساوى والإنزلاق نحو عدمية شاملة.

ولهذا كله كانت سيرة الحكام المستبدين عبر العصور مع الفكر الحر ،والوعى الناقد سيرة ملطخة بدماء الضحايا الأبطال من المفكرين والشعراء الأحرار.

فى هذا العدد أيضا نقدم احتفالنا بواحد من أبرز هؤلاء المفكرين الأحرار الذى بلغ السبعين من عمره-أمد اله فى عمره- هو «محمود أمين العالم» الناقد والمناضل الماركسى الذى وضع بصمته الخاصة فى تأسيس وتأصيل المنهج الجديد فى النقد الأدبى منطلقا من الماركسية-اللينينية منهجا ونظرية لتغيير العالم مستوعبا كل التراث الغنى بالإشتراكية العلمية،متعرضا، دفاعا عن فكره واختياره ،وموقعه لكل ألوان السجن والتعذيب والتشريد ليعود بعد كل تجربة عسف ليواصل نشاطه وبحثه الدائب عن



الحقيقة .

وفى نفس العدد يخصنا الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر بقصيدته الجديدة التى بدأ كتابتها تحت التعذيب فى مبنى مباحث أمن الدولة وتخلقت صورها ورؤاها من قلب الألم حيث كان الشاعر .. مثبت الرسغين فى الأفلاك يتلقى عقابه على موقفه الصريح المناوىء للتحالف الدولى الذى أخذ يدمر العراق بعد غزوه للكويت «والطقوس» المتقابلة مثقلة بخبرة جديدة كلية فى شعر محمد عفيفى مطر تحتاج قراءة نقدية عميقة ومتأملة لأنها أكبر كثيرا من صرخة احتجاج وألم.

إن تضحيات الأحرار وعذاباتهم دفاعا عن اختيارهم لا تذهب هباء منثورا تذروه الرياح ،بل يتبقى من قلب الخبرة والإضافة الفكرية والفنية التى نضجت فى الألم قيم عليا ومثل شريفة يتربى على هديها تلاميذ جدد وتأتى أجيال تواصل تمهيد الطريق الذى يتطابق مع الهدف ولا يخونه وإنه لمعنى كبير أن تعهد محاور اللقاء المطول مع «محمود أمين العالم» أستاذة الأدب والناقدة الماركسية الدكتورة أمينة رشيد عضو مجلس مستشارى «أدب ونقد» وواحدة من أعلام الجيل الثالث من نقاد المنهج الجديد الذين يثبتون فى الممارسة أن الماركسية ليست نظرية مغلقة كما يقول خصومها متحاملين بل إنها مفتوحة وقابلة دائما وأبدا للاعتناء والإمتلاء بكل ما يقدمه العلم الحديث من اكتشافات وإضافات فى شتى فروع المعرفة ،وهي قابلة لذلك بحكم المادية الجدلية التاريخية كأساس لها ..والتى عجزت كافة المناهج الجديدة عن تجاهل انجازاتها المعرفية الضخمة حتى وهى تنقدها أو تعاديها ..

كذلك خرج محمد عفيفى مطر من تحت التعذيب أقوى مما كان وأحد بصيرة وبصرا ،وأشد تصميما ،يحظى بالاحترام والتقدير العاليين ،ويفضح بمجرد وجوده بيننا هؤلاء المثقفين المزيفين الذين إرتضوا أن يكونوا فى السابق أبواقا لنظام «صدام حسين» وعملوا فى بلاطه ،وعندما تعرض لمحنة الهجوم الدولى

عليه بعد جريمة غزوه للكويت كانوا أشد حماسا للتحالف الدولي باسم ديموقراطية لم يكونوا على ما يبدو قد سمعوا عن انتهاكها بصورة مشينة على أيدى صدام حسين ونظام حكمه ،كانوا كأنما اكتشفوا صدام حسين في هذه اللحظة فقط.

ولكن لن يصح أبدا إلا الصحيح إن موقف الاختيار الحر الشريف يبقى ساطعا وينكشف السقوط في السقوط،وموقف الاختيار الوطنى الحر الشريف هو موقف الناقد والمناضل الماركسى،وموقف الشاعر القومى التقدمى.

ويغتنى موضوع العسف والملاحقة بالباب الجديد الذى نستحدثه ونأمل أن نقدمه لكم كل ثلاثة أعداد بعنوان هو «كتاب خطرون» وقد أعده لنا خصيصا الكاتبان الفلسطينيان الصديقان «منية سمارة»و«محمد الظاهر» يتابعان فيه قضايا المصادرات والرقابة الأدبية فى كافة أرجاء العالم التى تسجلها مجلة نشأت خصيصا فى لندن باسم «ملف الرقابة» ويكشف لنا ملف هذا العدد عن مالاوى الدولة الإفريقية المنكوبة شأن بلدان كثيرة بالاستبداد عن طريقة مبتكرة لجأت اليها السلطات لشراء المثقفين وترويضهم حين اختارت بعض من كانوا كتابا نشطين في ورشة الأدباء التى يعرض الملف لنشاطها ليعملوا فى الرقابة ..حتى أصبحت حياة المبدعين سجنا بلا جدران،وعبودية بلا قيود إذ يسود بينهم منع التجول الذاتى،والحصار الذاتى والناس مدفونون وهم أحياء ،وهى كلها صور ومفردات وتراكيب شعرية تحمل لنا ثقل هذا العالم الخانق الذي يحصى فيه القسيس أنفاس البشر وبالقوة الشعراء فى «مالاوى» هؤلاء الذين تخشى السلطات من كلماتهم...

أما وثيقة هذا العدد فهى دعوة للمثقفين كى يؤسسوا معا تجمعهم دفاعا عن الهوية الوطنية يطلقها عدد من المثقفين العرب على رأسهم الروائى السعودي « عبد الرحمن منيف» صاحب النص الفذ «مدن الملح» والناقد الفلسطينى فيصل دراج،والباحث الاقتصادى العراقى عصام الخفاجى ونحن إذ ننشرها نصا نأمل أن نتلقى إسهامكم بشأن تطويرها بحيث تتحول كلماتنا لفعالية حقة وقد كانت هذه الدعوة موضوع نقاش مطول بين عدد كبير من المبدعين العرب فى عمان على هامش مهرجان جرش للثقافة والفنون فى أغسطس الماضى ،وكان الجميع يتطلعون إلى ما سوف يقوله المثقفون ا لمصريون أصحاب الخبرة الأولى فى مواجهة الهجوم الأمبريالى الصهيرنى الرجعى على المنطقة بحكم أن حكومة مصر هى أول من فتح الباب للاعتراف بالدولة الصهيونية وإقامة علاقات معها تحت شعار التطبيع وكأن ما حدث فى الماضى من رفض للاغتصاب والعدوان كان شيئا غير طبيعى..

هكذا تجدون أن هذا العدد يدعونا بمادته وأسئلته لإنجاز مهمات كثيرة لابد أن نكون قادرين عليها وجدير بشرف الوقوف فى صف القوى التى ترى العدوان عدوانا والزيف زيفا والظلم ظلما وتواصل السير علي طريق التقدم بالرغم من الكبوات والانهيارات.

المحرر

ملف

محمود أمين العالم:

سبعون عاما من النضال والإبداع



حوار واسع مع العالم: د. أمينة رشيد، فريدة النقاش، حلمى سالم

الفلاكة والمفلوكون فى «ذات» صنع الله ابراهيم: محمود أمين العالم

قصيدة لم تكتب بعد: محمود أمين العالم

ببليوجرافيا أعمال العالم

حوار

هكذا تحدث محمود أمين العالم:

خرجت من نيتشه إلى ماركس لتغيير الواقع

حاوره: د. أمينة رشيد، فريدة النقاش، حلمى سالم

فريدة النقاش : يشرف مجلة «أدب ونقد» - بهيئة تحريرها ومستشاريها - أن تجرى هذا اللقاء مع المفكر والمناضل الصديق الأستاذ محمود أمين العالم. وتعتذر المجلة عن تأخرها فى إجراء هذا اللقاء، إذ كان من المفترض أن يهدى هذا الملف إلى الأستاذ العالم فى عيد ميلاده السبعين فى فبراير الماضى.

ونحن حين نجرى هذا اللقاء إنما نعبر عن اعتزازنا وامتناننا للأستاذ محمود للدور المتعدد الإضافات الذى قام ويقوم به فى حياتنا الثقافية والفكرية منذ الأربعينات حتى هذه اللحظة. ونتمنى له دوام الصحة وطول العمر ليظل إضافة دائمة فى حياتنا، خاصة فى ظل الأزمة العميقة التى تمر بها الأمة العربية وحركة التحرر فى العالم والثورة الاشتراكية بصفة عامة.لأننا فى حاجة إلى هذا النوع من الجسارة الفكرية والسياسية والثقافية للمهمات القادمة.

محمود أمين العالم : بداية أنا أشكر «أدب ونقد» على هذا اللقاء، بصرف النظر عن المناسبة، فحياتنا مناسبات دائمة تستدعى التحاور وتبادل وجهات النظر، التى تعمق دورنا فى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية فى بلادنا. وأظن أنه لن يكون حوارا معى بقدر ماسوف يكون حوارا مع جيلى وجيلكم بصورة شاملة، ليس من معانيه التحية لشخص بقدر ما أن من معانيه الأساسية مواجهة المشاكل والقضايا الجادة التى تجابهنا فى هذه المرحلة الحاسمة والصعبة.

مثالى حتى العظم

د.أمينة رشيد:لنبدأ بالسؤال عن:اختيارك للماركسية،متى؟ولماذا؟

محمود أمين العالم : ربما أكون قد رددت على هذا السؤال فى مقدمة كتاب عزيز علىّ هو «فلسفة المصادفة». وهو كتاب لم يأخذ حظه من الاهتمام، فى رأيى.

أنا بدأت بحثى للماجستير عن قضية كانت تشغلنى تماما فى ذلك الوقت، وما تزال تشكل المنحنى الفكرى الأساسى فى حياتى، هى قضية «الضرورة». ماهى الضرورة؟ وقد بدأت بالفعل أحدد بداية مشروع كبير عن مفهوم الضرورة فى العلوم الطبيعية وفى العلوم الإنسانية. وكنت أتحرك فى البداية بوجهة نظر مثالية بحتة. كنت فى ذلك الوقت إبنا مخلصا للفلسفة الميتافيزيقية المثالية، وكان عندى كل عام ما أسميه الهياج الهيجلى. ابن مخلص لنيتشه منذ المدرسة الثانوية وبرجسونى حتى العظم. وتلك قصة طويلة.

فريدة النقاش : لعلك تحكى لنا بعضا من هذه القصة؟

محمود أمين العالم : كنت فى المدرسة الثانوية، وكان لى أستاذ عزيز علىّ واسمه دانييل. وما أكثر ما بحثت عنه بعد ذلك فى فرنسا أثناء إقامتى أو زياراتى. أبحث عن هذا الوجه الغامض المجهول الذى مازال محفورا فى نفسى. لقد قدم لى الأستاذ دانييل فى ذلك الوقت نيتشه. وكانت مصادفة، أن أخى الغالى محمد شوقى أمين ـ الذى توفى من فترة قريبة ـ كان صاحب مكتبة عامرة، بها جميع مجلدات «الرسالة» القديمة. ووقعت على ترجمة فيلكس فارس لكتاب «هكذا تكلم زرادست» لنيتشه. وعشت فيه وعشقته عشقا لاحد له كفلسفة وكشعر. التقيت، إذن، بنيتشة بشكل مبكر .واعتبرت نيتشه شاعرا وفيلسوفا قد اختلف مع رؤيته الاجتماعية للعالم ،التى أراها ميتافيزيقية وأناقشها لكننى كنت أرى فيه نبضا إنسانيا ،والعجيب أننى أحببت فاجنر مع نيتشه على ما بينهما من خلاف.

وقد ترجمت لنيتشه أغانيه حينما مات .وكنت فى الثانوى .له أغنية جميلة وهم يأخذونه إلى مستشفى المجانين فى المرحلة الأخيرة من حياته.

تعلقت بنيتشه ،وعندما عرفت أن أول كتب عبد الرحمن بدوى كان عن نيتشه ،كان ذلك من الدوافع الأساسية لدخولى قسم الفلسفة.

فريدة النقاش:وهل معرفتك بعبد الرحمن بدوى هى التى أدخلتك إلى الوجودية؟

محمود أمين العالم: كان ذلك فى الحقيقة قبل معرفتى بعبد الرحمن بدوى؛ ففى تلك الفترة كنت مثاليا للغاية .وكنت كالمتصوف.فقد وقع فى يدى مبكرا الكتاب العظيم لماسينيون عن الحلاج،إذ وجدته فى مكتبة أخى فجننت به.وكنت أكتب شعرا .وقد تأثرت بقصيدته الجميله «اقتلونى يا ثقاتى،إن فى قتلى حياتى» ولى قصيدة محاكاه لها.وهكذا استغرقنى التصوف ،نيتشه ،بداية الفلسفة المثالية .بل بداية مشروع لتغيير العالم.ومازال عندى هذا المشروع فى بعض مذكراتى الأولى.وبالطبع تغيير العالم هذا كان على أساس روحى وباطنى ووجدانى.

وهكذا دخلت قسم الفلسفة .على الرغم من أن أخى شوقى كان حريصا على أن أدخل قسم اللغة العربية.وخضت معركة لكى أدخل قسم الفلسفة .أخى شوقى كان عضوا فى مجمع اللغة العربية ،ومكتبته لها الفضل الكبير فى

حياتى.

ضرورة المعرفة ومعرفة الضرورة

فريدة النقاش: فى تلك الفترة اشتغلت مع مصطفى زيور ومصطفى سويف فى جمعية علم النفس التكاملى .نرجو أن تحدثنا طويلا عن هذه الفترة؟

محمود أمين العالم :تعنين مع أستاذنا الكبير **يوسف مراد**؟هذا هوأستاذنا العظيم .أنا دخلت كلية الآداب بحكاية .فأنا من أسرة فقيرة ،ولذا كان من الصعب بعد الثانوية أن أتفرغ للجامعة .فاشتغلت موظفا بوزارة المعارف العمومية :كاتب توريدات بالتوجيهية .وكان ذلك عام ١٩٣٩-١٩٤٠ ،ودخلت الجامعة فى نفس الوقت ..وصرت فى علاقة طيبة مع الأساتذة وخاصة مع يوسف مراد .لأنى كنت قد نقلت إلى الجامعة مسئولا إداريا .وكان يوسف مراد أيامها قد بدأ يؤسس معمل علم النفس.فصرت أنا الأداة لشراء احتياجات المعمل من بَذر ومتاهة للفيران إلى غير ذلك.وصرت بمساعدته أعيش فى المكتبة بعد انتهاء وقت الوظيفة.كان أكثر شخص اختلفت معه حينما دخلت قسم الفلسفة هو الشخص الذى دخلت من أجله القسم ،وهو عبد الرحمن بدوى رغم أنى كنت مليئا بالتجربة الوجودية الهيجلية النيتشوية.كانت شخصية عبد الرحمن بدوى صعبة .كان ذا طبيعة نيتشوية استعلائية ،مثل أخلاق السادة وأخلاق العبيد عند نيتشه.فى السنة الرابعة ألقيت محاضرة.ماتزال عندى نسختها القديمة اسمها «اللامعقول فى الطبيعة والفن» كنت أقول فيها أن الحقيقة الوحيدة الحية فى العالم هى اللامعقول.وفى خلال ذلك بدأت أحضر الماجستير ،اخترت الماجستير عن فكرة الضرورة فى الفيزياء حتى أؤكد أن أساس الضرورة فى الفيزياء ذاتى وليس موضوعيا وكنت متأثرا بكتب أخرى خارج الميتافيزيقا الفلسفية .وكنت على وشك الانتهاء بعد شغل فيها حوالى ثلاث سنوات ،وفى هذه المرحلة كنت أبحث فى القرن التاسع عشر ،وأريد أن أستكمله بالفلاسفة الآخرين فى انجلترا وفرنسا وألمانيا .حينئذ وجدت كتابا اسمه«المادية والنقد التجريبى» لفلاديمير ايليتش لينين.قلت أراه لكى أكمل مراجعى ،وقرأت هذا الكتاب ،واذا بى يحدث لى التحول الكامل.،وبدلا من أن أقدم البحث كاملا بعد أشهر تأجل حوالى ثلاث سنوات أخرى. تغير البحث من نظرية المصادفة فى الفيزياء المعاصرة إلى نظرية المصادفة الموضوعية.وبدأت أحضر بعض الدروس فى كلية العلوم وأصبحت أدافع عن الأساس الموضوعى للمصادفة ،واكتشف الأساس العلمى الموضوعى لكل شىء : فى العلم والسياسة والمجتمع والأدب، كذلك أنضممت للحركة الشيوعية فى ذلك الحين.

كنت أسخر من الماركسيين

فريدة النقاش: أى أنك بدأت الماركسية من اللينينية؟

محمود أمين العالم:نعم ولكنى أود أن أقول أنه بالرغم من مثاليتى الشديدة فى تلك الفترات،إلا إننى كنت مندمجا اندماجا كاملا فى الحركة الوطنية الديمقراطية ،وكنت أسخر من الماركسيين وأذكر جلسات عديدة مع **أمين عز الدين** - وكان صديقا عزيزا وما يزال -كنا نسخر منهم،وكنت أختلف مع بعض

الماركسيين في الجامعة ،لأنهم كانوا في ذلك الوقت يثيرون بعض الأفكار ذات الطابع الأخلاقي،التي لم أكن أتقبلها وأنا ابن الحارة المصرية الشعبية وابن البيئة الدينية ألتقيت في سنوات الجامعة الأولى مع **لويس عوض**،،كان عوض يقدم لي المادية بشكل ملتبس،وصرت ممزقا بين لويس عوض من ناحية وبين عبد الرحمن بدوي من ناحية ثانية ،وبدوي عمليا يعطيني نموذجا للمثالية التي أحبها غير ولكن بشكل غيز إنساني!

المهم:عشت التجربة الوجودية والتجربة المثالية بعمق حياتي حقيقي،سواء في جانبها الغربي المتمثل في نيتشه وهيجل وبرجسون ،أو في جانبها التراثي الصوفي.

فريدة النقاش:لم تعرف سارتر ،إذن،في تلك التجربة؟

محمود أمين العالم: عرفته فيما بعد عن طريق عبد الرحمن بدوي،ولكني حين عرفته كنت قد تحولت إلي الماركسية،وأنهيت رسالتي للماجستير باتجاه التأكيد على أن العلم قائم على أساس موضوعي وأن المصادفة هي تركيب من ضرورات ،وحينما انتهيت منها انتقلت نقلة خطيرة نحو،«الضرورة في العلوم الإنسانية»علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم الجمال .وكنا صرنا في ١٩٥٤ ،وقد عينت مدرسا مساعدا في قسم الفلسفة ،وأذكر أنني صححت امتحانات العام،وبعد التصحيح جاء القرار الشهير الخاص بفصل ٣٥استاذا جامعيا من الجامعة،كنت من بينهم أنا **ولويس عوض، في كلية الآداب وعبد العظيم أنيس في كلية العلوم،وعبد الرازق حسن في كلية الاقتصاد،وعبد المنعم الشرقاوي في كلية الحقوق.**

وخرجت إلي الشارع أدرس فرنساوي وانجليزي ولا تيني وأدرس المنطق،ثم لا أعرف كيف عملت محررا في «**روزاليوسف**» ،وبدأت حياتي الصحفية،وانقطعت الرسالة،وأذكر أنني الطالب الوحيد الذي فصل من الدكتوراه ،فلم أستطع أن أواصل الرسالة.أما خطة الرسالة نفسها ،فقد استمرت في حياتي كلها ،وأنا أزعم أن رسالة الماجستير وبحث الدكتوراه الذي لم يكتمل هو الأساس المعرفي لوجهة نظري في الحياة وفي النقد الأدبي وفي السياسة وفي سائر المجالات،لأنني دخلت النقد الأدبي من باب الفلسفة وهذه قصة أخرى. بدأت أهتم بجانب واحد من جوانب رسالتي المجهضة وهو:الضرورة في العلوم الإنسانية ،فبدأت انشغل بالنقد الأدبي وأكتب فيه،ورغم أنني كان لي شغل في النقد سابق قليلا لكن كان يغلب عليه الطابع الفلسفي ،فأذكر أنني سنة ١٩٤٧/٤٦ كتبت أول مقالة لي في مجلة المقتطف ثم بعد ذلك في مجلة«علم النفس التكاملي»التي أسسها الاستاذ الجليل يوسف مراد.

فريدة النقاش:هل يمكن أن نتوقف مرة ثانية عند جمعية علم النفس التكاملي؟

محمود أمين العالم:كنت عضوا في هذه الجمعية ،ويهمني أن أذكر أننا كنا فيها نؤسس لمنهجية جديدة ،ربما كانت جسرا بين مثاليتي وماركسيتي ،لأن يوسف مراد كان يقدم لنا منهجا تكامليا بالغ الروعة ،وهو يقوم على نقطة منهجية عند هيجل وهي «الحركة اللولبية»وكانت تقوم دراستنا في علم النفس

على ثلاثة أبعاد وليس على بعد واحد هذه الأبعاد الثلاثة هى الأساس البيولوجى،الأساس السيكولوجى،والأساس السوسيولوجى.هل يمكن أن نصنع صيغة منهجية واحدة لهذه الأبعاد الثلاثة، وبالتالى أردنا أن نقيم علاقة بين منهجين :منهج علم النفس التوبولوجي الجشطالتى ،مع علم النفس التكوينى **الفرويدى**.كيف نجمع بين المكانى والزمانى وبين الرأسى والأفقى؟

اشتغلنا فى هذا الاتجاه،وفى كتاب يوسف مراد اجتهاد رائع في هذا السبيل،وفى اعتقادى كان هذا هو الجسر الذى أوصلنى وأوصل مصطفى سويف(وكان تلميذا مخلصا ليوسف مراد)إلى الماركسية فى ذلك الوقت،أذكر أنه كان لى مقال هام في مجلة علم النفس ٥٠-١٩٥١،أقول فيه :ألا يمكن أن ندرس«الفورم» الشعرى على أساس رياضى؟ وقلت أن هناك صيغة رياضية يمكن أن نستخدمها فى دراسة الفورم الشعرى هى:الدالة القضائية ،والدالة القضائية فى الرياضة هى المعلوم والممكن،أى الثابت والإمكانية المتكررة.إذن هل بين الثابت والإمكانى يمكن أن ندرس الشكل الشعرى؟ كما كان لى مقال هام فى نفس المجلة عن« «الأسس النفسية للإبداع الفنى»..

تحديد حركة النهر

أريد أن أقول أنه حتى عندما تركت الجامعة وضاع حلم عمرى فى أن أكمل مشروع الضرورة فى العلوم الإنسانية ،استمرت الضرورة في مجال النقد:ماهى الضرورة التى تجعل الجميل جميلا؟

فريدة النقاش:كيف أجبت على هذا السؤال؟

محمود أمين العالم:حاولت أن أكتشف ما يسمى القانون الداخلى فى العمل الفنى ،والماركسية ساعدتنى مساعدة كبيرةرغم أننى كانت عندى هذه الخلفية التى تتطلع إلى اكتشاف ما هو ضرورى .الماركسية عرفتنى قانون الضرورة فى المجتمع،وبالتالى إمكانية اكتشاف الضرورة فى الإبداع البشرى أيضا. هل الضرورة كامنة فى داخل العمل الفنى؟هذا ما قلته فى مقالتى،عن الضرورة فى الشعر.كان هذا عام ١٩٤٧ .هذا الذى نهاجم بأننا لا نلتفت إليه عبر عنه المرء فى مراحله المبكرة ،تكشفت أن العمل الفنى كائن حى له كيانه المستقل المتميز،ولكن تميزه لا يعنى انفصاله عن تاريخيته ولا عن واقعه وأتذكر أن أولى المعارك التى خضتها مبكرا فى «روزاليوسف» كانت مع مصطفى محمود تكلمت عن حركة النهر ،وأن كل عمل أدبى ينبغى أن أحدد فيه حركة النهر الرئيسية ،واتجاهها ،وطبيعتها ،وهكذا بدأت رؤيتى النقدية تتشكل فى الأصل من الزاوية الفلسفية ،أى البحث عن الضرورة ،والتى ماتزال تشغلنى فى حركتها وتاريخيتها وصراعيتها حتى اليوم والتى تمثل فى تحديد العلاقة الضرورية داخل الواقع الطبيعى والواقع الاجتماعى والواقع التعبيرى.

ومن الكتابات المبكرة التى أدخلتنا إلي بلورة أكثر لهذه الرؤى المعركة التى بدأت عام ١٩٥٤ بيننا -أنا ود.عبد العظيم أنيس-وبين د.طه حسين ،والتى سجلها كتاب «فى الثقافة المصرية»،والتى كانت النقلة التى تجلى فيها الوضوح النظرى .كان طه حسين يتحدث عن الأدب بإعتباره ألفاظا ومعانى، ،ونحن قلنا أن الأدب صياغة ومضمون ،وربما استخدمنا

بشكل مبكر فكرة «البنية» وأن الشكل فى الأدب ليس إطارا خارجيا ولكنه بنية تعبر عن حركية داخلية فى قلب العمل الفنى،وتحول موضوعه إلى مضمون ،وبالتالى فهى عملية ديناميكية داخلية ،لكنى أظن- وقد ذكرت هذا في مقدمة الطبعة الجديدة من كتاب« فى الثقافة المصرية»- أن رؤيتى النظرية -كباحث فى الابستمولوجيا أساسا- كانت أقوى من قدرتى على التطبيق الاجرائى. كنا آنذاك فى لحظة عاصفة من المعارك الوطنية ،وكانت هذه المعارك الأدبية ذات طابع سياسى ،تتعلق بالقضية الوطنية فى ذلك الوقت .كنا ضد الثورة فى أحداث ١٩٥٤ ،ضد ضرب السنهورى،وضد العمال الذين كانوا يسيرون فى الشارع يهتفون :«تسقط الحرية»ولهذا غلب على مساجلاتنا الجانب الايديولوجي ،حتى طغى أحيانا على أية محاولة لاكتشاف جماليات النص الأدبى.

هناك ،إلى جانب ذلك ،عدم معرفتنا -فى ذلك الوقت- بالوسائل الإجرائية،وهو ما كان يفتقر إليه العالم كله ،فلم تكن الوسائل الاجرائية التطبيقية قد ظهرت بهذه الوفرة التى ظهرت بها فيما بعد. كلام لوكاتش-مثلا-عن الرواية فى ذلك الوقت لم يكن يخرج عن أنه كلام فى الدلالة العامة أكثر من تحليله الداخلى للبنية الداخلية وهو التحليل الذى تكشف مع الستينات.

وقد كتبت فى منتصف الستينات سلسلة من المقالات حول«البحث عن أوربا»وكان ليفى شتراوس قد أخرج بعض أعماله ،وصدرت المقالات فيما بعد فى كتاب «البحث عن أوربا». في هذه المقالات (١٩٦٦)تكلمت عما أسميته فى ذلك الوقت «الهيكلية»وأشرت فيها إلى شتراوس والبنيوية الانثربولوجية عنده،والبنيوية الاجتماعية عند جولدمان ،والبنيوية النفسية عند موران.

فى ذلك الوقت بدأت تتفتح بشكل أدق الأفكار الاجرائية الداخلية داخل النص، التى كنا نمارسها من قبل بشكل بسيط.

فى هذه المقالات أشرت إلى أننى لا أعتبر جولدمان ناقدا ،بل اعتبره عالم اجتماع فى الأدب ،كما انتقدت البنيوية نقدا شديدا ،ولكنى قلت كذلك أنها نظرية مفيدة،ينبغى أن نتبناها ونستوعبها ،ولكن **نتجاوزها** إلي القيمة والدلالة فى الإطارين التاريخى والاجتماعي.ولذا فإننى أزعم أننى وإن كنت قد بدأت النقد الأدبى برؤية فلسفية تبحث عن الضرورة فى الفن والفكر والمجتمع والعلم، ثم فرضت على الصحافة أن أهتم بالجمال الأدبى، إلا أننى خلال الممارسة التطبيقية استطعت أن أطور بعض المفاهيم النظرية، وإن لم أعتن العناية الكافية بالجانب التطبيقى.

الأشكال بنت الواقع

فريدة النقاش : هل تعطينا أمثلة لبعض هذه المفاهيم النظرية التى طورتها أو ساهمت فى تطويرها ؟

محمود أمين العالم : أذكر مثلا المقالة التى كان **لرجاء النقاش** الفضل فى دفعي إلى كتابتها ، وكانت أكبر مقالة كتبتها فى ذلك الوقت (١٩٥٦) ، لمجلة الآداب، عن الشعر العربى الحديث، وفيها تابعت الشعر العربى الحديث من أواخر القرن التاسع عشر حتى عام ١٩٥٦. فى محاولة لتحسس تطور الرؤية

الشعرية، من أواخر القرن التاسع عشر عند البارودى إلى مدرسة الديوان إلى أبوللو إلى الشعر الحديث. أتابع ما يسمى الآن **«الحساسية الشعرية»**، التى هى رؤية الشاعر للواقع، وربطه بالمجتمع. وأذكر منها شيئا نقدنى عليه **إبراهيم فتحى**، وهو شعر **البارودى** وبعض كتابات العلماء والأدباء فى عصره حيث ربطت بين بعض الأشكال الشعرية وبعض عناصر أو ملامح الواقع الاجتماعى الذى كان سائدا آنذاك. إبراهيم فتحى رأى أن هذا ربط ميكانيكى. أريد أن أقول أننى بدأت اكتشف آليات الضرورة، لكننى لم أكن مستطيعا أن اكتشف الضرورة فى داخل العمل الأدبى، بقدر ما كنت اكتشفها بين العمل الأدبى وتاريخه وواقعه. وإن حاولت البحث عن تطورات بعض الدلالات داخل العمل الفنى.

لقد وقفت فى هذا المقال وقفة أحببت فيها كثيرا مدرسة «**أبوللو**»، وأبى شادى خاصة، الذى رأيت فيه إخلاصا شديدا من حيث القيمة الإنسانية، وشفافية بالغة فى تعبيره عن تجاربه الداخلية. وفيها عالجت العلاقة بين الفكر ومايسمى الإحساس أو الشعور، فميزت بين مدرسة أحمد شوقى والمدرسة التالية له، من خلال اكتشاف أن شوقى - بكل جمالياته - كان يطغى عليه الجانب العقلانى أو الفكرى، بينما يرتبط الفكر أو المعنى عند المدرسة التالية له بترجمة حسية أو خيالية (مغرقة أحيانا كما عند محمود حسن إسماعيل).

الخلاصة أننى لم أكن أستطيع أن أكتشف الأبنية الدقيقة التى تكشفناها بعد ذلك فى داخل العمل الفنى، بقدر ما كنت أتلمس القيم الجمالية العامة : التحول من التعبير النظرى أو الفكرى إلى التعبير الملموس الحسى أو الذى يتلاقح فيه الأمران، إلى التعبير الحوارى إلى جانب التعبير الحكائى، أو التعبير التجريدى وما إلى ذلك. لكن الآليات الداخلية لم تتكشف بجلاء فعلا إلا بعد ذلك مع المدرسة الهيكلية، أو البنيوية، التى حاولت أن امتص منها دون أن تمتصنى. أستفيد منها بقدر، مع محاولة تجاوزها إلى الأشياء الثلاثة التى أحرص دائما على حضورها فى رؤيتى النقدية : **علاقة العمل الأدبى بتراثه، علاقة العمل الأدبى بعناصره الداخلية، علاقة العمل الأدبى بواقعه التاريخى والاجتماعى.**

بين الشعر والفلسفة والسياسة

د. أمينة رشيد : نريد أن نرجع بك ثانية إلى اللحظة التى حصل فيها التحام للحياة السياسية والنضالية من قبل فكر كان مشغولا بقضية فلسفية هى قضية الضرورة والمصادفة، لنسأل :

بين هذين الطريقين : طريق تعميق مشكلة الضرورة والمصادفة، (رغم أنك أفهمتنا بوضوح كيف أن القضية بقيت فى حياتك، وانتقلت من فكر نظرى فلسفى إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية وعلم الجمال، من ناحية)، وطريق النضال السياسى من ناحية ثانية : كيف وفقت بين هذين الطريقين؟ هل حصل تناقض، أم تكامل، أم موازاة؟

وإذا رجعت إلى تلك اللحظة، هل تختار نفس الاختيار؟

محمود أمين العالم : أنت تلمسين جرحا فى حياتى. أنا ممزق بين ثلاثة أشياء،

ومـا أزال ممزقا : الشعـر والفلسفـة، والعـمل السياسى. بدأت شاعرا، وتوقع الكثيرون منى أن أكون الشاعر. **صلاح عبد الصبور** كان يتمنى أن أستمر. كنت أعيش شعرا وآكل شعراوأشرب شعرا وأفكر وأحب شعرا. ومازال الشعـر فى حيـاتى. وفى نفس الوقت ارتبط بالفكر النظرى ارتباطا عـميـقـا. ثم الجـانب السيـاسى. فـأنا ممزق بين الجـانب الشعـرى، والجـانب النظرى المجـرد، وبين العـمل السيـاسى اليومى.

أحيـانا أجد فى الفلسفة شعرا وسياسة ـ ومقدمة **«فلسفة المصادفة»** تكاد تكون شعرا. وأحيانا أجد فى الشعر فلسفة وسياسة. وأحيـانا أجد فى السيـاسـة شعـرا وفلسـفـة. وكثيرا مارغبت أن أكون شاعرا فحسب. وفى بعض الأحـيـان أجد فى الفكر كل شئ. لهـذا مـات الشعـر عندى، وآخـر مـاكـتبت كـان فى السبعينات. وقد توقفت فترة قبل السبعينات. ولكن دائما هناك أنصاف أبيات وأرباع أبيات تدور فى رأسى وأسـجلهـا مـرة ولا أسـجلهـا مرات. ومعظم شعرى لم أنشره. فما زال عندى أضعه فى أدراجى. فعندى مثلا ملحمة طويلة عن التاريخ الحى للإنسان.بدأت برسالة إلى الله :

«يارب ياخالقى للنار والعدمِ
وخالق الشيخ للجنات والنعمِ
طرقت بابك ياربى وقد أثمت كفى،
كما بعت فى سوق الضلال دمى»

ثم أحكى تاريخ الإنسـانيـة، منذ بداية الوجود، والعصر الأركى، ثم التاريخ التطورى للإنسان، ولى قصيدة أخرى طويلة فيها رؤية رمزية شاملة عن العالم، نشرت جزءا واحدا منهـا فى مـجلة «**الأديب**» بـعنـوان «**فى المقهى**». كتبتها سنة ١٩٤٨. عبرت فيها عن أزمتى تجاه هذا الواقعالسائد آنذاك أذكر منها:

«وكنا نلعب الشطرنج بعد العصر فى المقهى
ونعلم أنها الشطرنج،لامبكى،ولاملهى
ولكن غاية حمقاء،نمضى نحوها، عنها
سـيـزيف يدفع الصـخـرة،هل يدفعها،سلها
وكان الناس من حولى يرون محبتى أمنا
أجل أمنا لهم لا لى،لهم أمنا ولى ضعفا
يقئ على سماواتى ويفرش بهجتى حزنا
ألم أهرع إلى الشطرنج بعد العصر فى المقهى
فلم أرغب ولم أرهب ولم أشمت ولم أشهى
ولكنى رأيت الناس،هذى الأعين البلها»

والجزء الثانى فيهـا كـان بعنوان **«دون كيشوت فى موعظة الجهل»** عن الحرية والحب والجمال.

الشعـر كان حيـاتى، لكن فى نفس الوقت كان هناك الفكر النظرى، منذ كنت صغيرا. أنا تلميـذ مدرسة النحاسين، فأنا من حى الدرب الأحـمـر (لست أنا الذى جعله أحمر بالطبع). حينما كنت فى الثالثة الابتدائية فصلت من المدرسة لأنه لم يكن لدى أسرتى نقود. والذى أنقذنى ـ وأنقذ الكثيرين ـ كان الملك فؤاد. كان مريضا وشفى من مرضه، فأعطى لكل الأوائل مجانيـة، فعدت. فى هذا العـام كنت الأول فى

مسابقة لا أذكرها، فأهدونى جائزة هى كتابان، مازالا فى قلبى، الأول: مكتشفات العلم الحديث لصروف. والثانى: رحلة أحمد حسنين فى واحة الجغبوب. وقد أثر فىَّ هذان الكتابان تأثيرا بالغا.

ومن منزلى - فى الدرب الأحمر - كانت خطوات قليلة تجعلنى فى كتب خانة باب الخلق. فأذهب إليها منذ الصغر، «بالشبشب» أحيانا. وأذكر فى هذه السن المبكرة أننى غامرت فى قراءة كتاب انجليزى عن حب الحياة في الطبيعة. ومع تطورى فى الثانوية وقعت على **الرسالة** و«**هكذاتكلم زرادشت**».

وهناك عامل آخر أود تسجيله هنا وأنا بصدد المؤثرات التى حببت إلىَّ الفكر النظرى والتأمل العقلى والفكرى. هو أخى أحمد الذى توفى حينما كنت فى المعتقل بالواحات. أخ عزيز، بل أعز الإخوة. كان ضريرا. وأخذ عالمية الشريعة. وأنا الذى أتلوه مباشرة. فكنت منذ سن السابعة أمليه ليكتب هو على طريقة «البريل». وهكذا قرأت - له - كل التراث العربى والإسلامى، من بلاغة وحديث وأصول فقه. بعضها كنت أفهمه وبعضها لا أفهمه. وأحمد كان عضوا فى الجمعية الشرعية، فكان كل جمعة يذهب للصلاة، وأنا معاه. وعنده درس فأنا معاه. وهكذا: مكتبة أخى شوقى من ناحية، وشغل أحمد من ناحية، شكلا مناخا فكريا عظيما لى.

يسقط هور، ابن الطور

أما السياسة، فقد بدأت هى الأخرى مبكرة جدا، من أيام الابتدائية. أخذت الابتدائية سنة ٣٥. ومازلت أذكر خروجنا فى مظاهرات فى ذلك الوقت ضد وزارة زيوار. فى ٣٦ خرجنا فى المظاهرات التى تقول «يسقط هور، ابن الطور». ثم أذكر المعركة الشهيرة التى مات فيها الشهيد عبد الحكم الجراحى «رفعنا العلم، ياعبد الحكم.»وشهيد آخر نسيت اسمه الآن.

وفى المدرسة الثانوية كنت ضد معاهدة ١٩٣٦. المدرسة كلها كانت وفدية. وتحولت المدرسة إلى محاصرة لنا، أنا وبعض زملائى المعارضين، الذين كان من بينهم أمين صفوت أخو جلال كشك، وهو محام الآن. وهرَّبنا ناظر المدرسة بالحيلة. ورحت أنا وأمين صفوت نلف على الأحزاب. ذهبنا للأحرار الدستوريين فطردنا الرجل الذى استقبلنا. ثم إلى الحزب الوطنى (أو بقايا الحزب الوطنى). شبان يقولون: نحن نريد أن نعمل حزبا جديدا نسميه «الحزب البازى». لماذا؟ أسوة باسم «الحزب النازى». ثم التقينا مع حزب «**مصر الفتاة**». وتركناهم. ثم إذا بى أنا ومجموعة من الفتيان نكون جمعية سرية اسمها «**المجد الفرعونى**» كل ماأذكره من عملها ولائحتها أننا قررنا أن نوزع شايا وجاتوها فى كل اجتماع!

فى ٤٦، حينما بدأت لجنة الطلبة والعمال، كنت فى داخلها، لكنى كنت مختلفا مع الماركسيين. قسم الفلسفة رشح **عباس أحمد** (المذيع العظيم وصديق عمرى). وبالمناسبة: كل التجربة الوجودية والصوفية التى حكيت لكم عنها كانت مع **عباس أحمد**، ثم مع **بدر الديب**. أذكر له ليلة تصوّفنا فيها حتى تصورنا أننا «فُتنا» من الحائط. اخترقناها اختراقا حقيقيا فعليا. فقد شطحنا واستغرقتنا حالة الوجد الصوفى حتى اخترقنا الحائط. ولم نفق من لحظة «الانجذاب» الفذة هذه إلا فى الرابعة أو الخامسة صباحا، حينما ذهبنا إلى صديق لعباس فى شبرا، فوجدناه قد غير

سكنه، وخرج علينا الساكن الجديد بالمسدس وأطلق النار، ففقنا. شطحات وجودية وصوفية باهرة.

نعود إلى أن قسم الفلسفة رشح عباس أحمد ليمثلنا فى اللجنة الوطنية العليا للعمال والطلبة.

فريدة النقاش : هل كان لكم آنذاك اسم أو تنظيم؟

محمود أمين العالم : أبدا، كنا نفعل ذلك كأصدقاء. أنا كنت صديق الحركة الماركسية، إذ كنت صديقا لعبد الخالق محجوب، والتيجانى الطيب. أعرف الماركسيين، وأقابلهم

من الإسقاط إلى المساندة

حلمى سالم: ماذا كانت أوجه الخلاف، آنذاك، بينك وبين الماركسيين؟

محمود أمين العالم :أذكر أننى قابلت فى ذلك الوقت **كمال عبد الحليم**،وظل يقنعنى بأن الشعر لابد أن يعبر عن القضايا الاجتماعية وأنا أؤكد له أن الشعر شعر.حوار طويل معه.كنت أقول أن فنية الشعر وشعريته تأتى بتلقائية بدون غرض معين يقصده الشاعر.

اشتركت فى انتخابات لجنة العمال والطلبة كشاب وطنى ديمقراطى،غير ماركسى.وعاصرت كل تجربة **لطيفة الزيات**،فكنا نجتمع معها عند لويس عوض وأنا غير ماركسى ،بل وطنى ديمقراطى ،ودخلت فى معركة مع الأخوان المسلمين،من المنطلق الوطنى الديمقراطى .متمزق بين عبد الرحمن بدوى وبين لويس عوض،غير مقتنع بلويس عوض لأنه يقول إنه ماركسى بينما هو ينتقد المادية التاريخية والجدلية ويقرأ علينا «سيرة حسن مفتاح رواية العنقاء»التى يدين فيها الشيوعيين.وعبد الرحمن بدوى نراه غير وجودى يصدر كتابا وجوديا غير وجودى لأنه ملىء بالمقولات المجردة العقلية ،لكنى فى قلب الحركة الوطنية الديمقراطية. أشارك يوميا وقد نجحنا عباس أحمد،بعد أن خضنا انتخابات حاسمة فى مواجهة الاخوان المسلمين الذين كانوا يواجهوننا بالعصى والمطاوى .لكن اقتناعى بالفكر الماركسى كان شيئا بعيدا .كان لدى العداء للإستعمار ،الشعور الوطنى،الاحساس بالفقراء،وغير ذلك .لكن الماركسية اللينينية التى يقول بها هؤلاء الشباب حولى كانت بعيدة عنى. إلى أن لوي رقبتى لينين فى كتابه كما ذكرت،يعنى أنا أصبحت ماركسيامن الزاوية الثقافية فقط للأسف.وأعترف بذلك .لكن هذا البعد الثقافى لم يكن اعتباطا ولكنه كان على أرضية الحركة الوطنية أساسا، فلو لم أكن مرتبطا بالحركة الوطنية الديمقراطية لما كنت ماركسيا ،ذلك أنى وجدت الماركسية تسلح وطنيتى،وهذا ما قلته فى المحكمة بعد ذلك،ومن ذلك اليوم دخلت فى المعترك السياسى،وغير نادم على ذلك،رغم أن هذا المعترك حرمنى من أجمل حلم فى حياتى،وهو المشروع الفلسفى، كما حرمنى من الشعر،نحن جيل غريب.كنا نكتب شعرا،ونشتغل فلسفة ونشتغل سياسة ،ونمارس عملا يوميا ،وأنا فى داخل الحركة الشيوعية يشرفنى أن أقول أننى أشتركت مع **شهدى عطية** فى تحقيق أول وحدة كبيرة فى مصر بين حوالى تسع تنظيمات شيوعية(الحزب الموحد) ،فى ١٩٥٤ , ١٩٥٥ .ولذا فصلت من الجامعة .أى أننى من زاوية نظر السلطة كنت استاهل الفصل.و عقدنا عام ١٩٥٦مؤتمرا سريا ندشن

فيه التغيير فى الموقف من عبد الناصر.أذكر من هذه التنظيمات التى توحدت :النجم الأحمر ،نواة الحزب الشيوعى،حدتو،وغيرها ،وكان من «حسن الحظ» أن القيادات الكبيرة آنذاك كانت في السجن تتناقض مع بعضها البعض.

لقد لعبت أنا وشهدى عطية دورا هاما فى هذا التوحيد .لم يكن لى تاريخ صراعى مع أحد،ولذا نجحنا فى هذا التجميع واستطعنا -فى ذلك المؤتمر الحاشد- أن نغير الشعار من اسقاط الدكتاتورية إلى ما يسمى الآن«المساندة النقدية» وأصدرنا بيانا طيبا فى تأييد ونقد عبد الناصر،لكن البيان أجهض بشكل مؤسف.اتفقنا على الخطوط فى البيان:مساندة هذا الرجل الذى يقف ضد الاستعمار ومع العدل الاجتماعى ،وضد الملكية .وقبل صياغة البيان كان واحد منا -لاداع لذكر اسمه-يريد أن ينصرف،فاتفقنا على أن يمره عليه أحدنا فى منزله بعد أن نصوغه وقبل أن يطبع. صغنا البيان،أنا وشهدى،كخلاصة للحوارات .ومررناه على الزميل،قرأالبيان كله ووافق عليه،ولكنه أضاف سطرا واحدا فقط يقول فى نهاية البيان:وهذا هو الطريق لإسقاط الدكتاتورية العسكرية !وأرسله إلى المطبعة،وطبع ،وهكذا ساهم هذا الزميل فى تخريب هذا المؤتمر الذى كان من المفروض أن يكون نقطة للتغير السياسى!

ناس من ذهب

د.أمينة رشيد:ماذا كانت مسئولياتك المحددة فى ذلك الوقت؟

محمود أمين العالم:كنت مسئولا تنظيميا عن الصعيد،وأكتب شعرا،وأحضر رسالتى،واشتغل فى روز اليوسف،ويأتينى الشاعر السودانى جيلى عبد الرحمن يعطينى منشورا ويأخذ منى نقودا لدعم أصحاب المنشور وتبرعات للحزب،وأنا كاتب هذا المنشور أصلا.لهذا أقول أننا جيل غريب،متشعب الانشغال والمهام والتوجهات ولهذا فإن هذا التشعب لم يساعدنا على أن نتخصص أكثر فى مجال بعينه،نتعمقه ،ونعمق رؤيتنا ودراستنا ،ومعرفتنا الموضوعية لكثير من الجوانب وخاصة أننا كنا نتحرك كل هذه التحركات تحت رقابة عتيدة دقيقة،وقهر بوليسى عنيف،كثيرا ماكان يخترقنا ،فأغلب الضربات التى نالتنا كانت تتم عن طريق اختراقنا من الداخل،وخاصة فى لحظات الوحدة،التى تدخل فيها عناصر من هنا ومن هناك.

لست نادما على هذه المرحلة .خبرة كبيرة،صادفت لحظات حميمة مع رفاق ،وفئات اجتماعية لم أكن لألتقى بها ،وخاصة مع العمال والفلاحين .ومازلت أتنفس رائحة تلك الأجواء العمالية التى كنا نذهب إليها مع المناضل الصديق العزيز فوزى جرجس،فى شبرا الخيمة وبولاق .وكان فخرا كبيرا لى أن ألتقى **بشعبان حافظ**(الامتداد العظيم للحزب الشيوعى المصرى،وكان معى فى نواة الحزب) .حيث كنا نلتقى بالاسكندرية ،وكم تعرضنا أنا وهو لأهوال،لأنى كنت أنقل إليه مطبوعات .عشت مع ناس من ذهب.

وعشت ،لا شك،لحظات صعبة(نتيجة الصراعات والتناقضات الداخلية العديدة)كانت ترهق شاعريتى ومثاليتى الداخلية .لحظات خطر .لحظات ممتعة.لحظات فكرية ،التقت فيها جميعا الفلسفة والشعر والسياسة

والعمل. ،أحيانا كان يحدث ذلك التمزق.كنت سعيدا-مثلا-أن أختار سنة١٩٥٨(٧يناير ١٩٥٨)رئيسا للجنة المركزية للاجتماع الأول الذى توحد فيه كل الشيوعيين،لأنى لعبت دورا كبيرا فى الانتقال من الحزب الموحد إلي الحزب المتحد إلي الحزب الشيوعى المصرى،الذى أنفك للأسف بعد ستة أشهر من هذا الاجتماع مرة ثانية!

لقد خرجت من الحزب نتيجة لفصل بعض قادتها مجموعة ،كنت أنا معها فكريا ،لكننى لم أخرج معها لأننى كنت من الناحية التنظيمية «حنبليا».

كان القضية هى الموقف من عبد الناصر ،مجموعة تقول إن التناقض الرئيسى ليس بين عبد الناصر والاستعمار ،بل هو بين عبد الناصر والشعب.ومجموعة ثانية (التى كنت أرى أن معها الحق)تقول إن التناقض الرئيسى مازال بين عبد الناصر والشعب من ناحية وبين الاستعمار من ناحية ثانية،حتى وإن كان هناك تناقض ثانوى بين عبد الناصر والشعب.

وكان من أصعب اللحظات على بعد هذا الانقسام ،أن يتصل بى مجلس قيادة الثورة باعتبارى ممثل الحزب الشيوعى(أحد ثلاثة من:القيادة الدائمة) ،لكى يناقشونى فى قضية حل الحزب!

السادات-عن طريق **يوسف إدريس**-يرسل لى،والتقى به فى القصة التى يعرفها البعض الآن،وينتهى بنا الحوار إلى أن أقول له:لن نحل الحزب،ويمكن أن ندخل«الاتحاد القومى»كحزب شيوعى،لكنه رفض، وكان حوارا حادا عنيفا.

المدهش أننى حينما عدت إلى مجموعتى (التى أنامختلف معها ولكن لم أنسلخ عنها تنظيميا)وحكيت لهم ما حدث،إذا بزميل كبير منهم يقول:إن هذا الاستدعاء وهذا الحوار الذى تم يدل على أن عبد الناصر محتاج إلينا ،وعلى أن التناقض الرئيسى هو فعلا بين عبد الناصر والطبقة العاملة ،ويريد أن يأخذنا لكى يزيف هذا الصراع،وأنا أتوقع أنه بعد أيام سيدعونا لا لكى نحل الحزب بل لكى نشترك فى الوزارة!

طبعا ما حدث بعد قليل هو أننا دخلنا السجن لا الوزارة. وظللت مع المجموعة التى اختلف معها وأنا فى السجن ،حتى عام١٩٦١ ،حينما أصدر عبد الناصر الاجراءات التأميمية ،التى وجدت أنها أكبر من برنامج الحزب الشيوعى.فقررت أن أترك حنبليتى التنظيمية وأنضم للمجموعة الأخرى!

حل الحزب جسارة فكرية

فريدة النقاش: بمناسبة حل الحزب،،قلتم فى حديث «للأهالى» منذ سنوات أن حل الحزب كان «عملا نضاليا» وقد أثار هذا التفيير جدلا طويلا .هل هذا صحيح،وماذا كنت تعنى؟

محمود أمين العالم:أنا لا أذكر أننى قلت هذا المعنى بالضبط ،ولكن لو صحت هذه الواقعة ،فإن المعنى الذى قصدته كان مختلفا ،فالمعنى الذى مازال فى ذهنى حتى الآن هو أن حدتو،أقصد مجموعة الحزب الشيوعى الذى فصلوه (وكان منهم قيادات كبيرة:شهدى،زكى مراد ،محمد شطا ،أحمد رفاعى)كانت مع إجراءات ١٩٦١ .أنا شخصيا بدأت أفكر :ماذا يمثل عبد الناصر؟هو قطعا لا يمثل الطبقة العاملة.لكن هذه الاجراءات هى فى مصلحة الطبقة العاملة.إذن :الطبقة

العاملة العالمية صار لها تأثير فى بعض الإجراءات التى تتخذها القوى الوطنية الديمقراطية فى البلدان النامية.ومن ١٩٦١ حتى خروجنا فى ١٩٦٤ كنا فى «مؤتمرات» مستمرة داخل المعتقل حول الموقف من جمال عبد الناصر.حينما صدر «الميثاق»،حللناه، لم يكن لدينا وهم أن «الميثاق» اشتراكى .وكتبنا فكرة «المجموعة الاشتراكية»كتبها (بهيج نصار) وقلنا «مجموعة اشتراكية غير علمية فى السلطة»متأثرة بالواقع الموضوعى فى مواجهة الكثير من التحديات،مؤتمرات دائمة.تناقش تجربة كوبا-مثلا- والاندماج بين الحزب الشيوعى وحركة كاسترو.رغبتنا فى أن نفكر تفكيرا إبداعيا فى ضوء الظروف.فى ذلك الوقت أثير فى العالم كله أنه،فى البلاد النامية يستحسن تكوين ما يسمى بالحزب الشورى الذى يلعب فيه الماركسيون دورا فعالا.ففى مثل هذه البلاد يصعب تقبل فكرة الحزب«الشيوعى».

وجاء« الميثاق» ليدعم هذه الأفكار ،وتكونت لجنة المائة التى كانت تريد إجهاض «الميثاق» ،لنعرف أن هناك صراعا شديدا ضد عبد الناصر داخل بنية السلطة،وأن عبد الناصر «استبعدنا جانبا» تقرير لجنة المائة!

وبدأت الاتصالات بنا من الخارج .وأذكر أننى يوم قرارات التأميم كتبت رسالة لعبدالناصر ،لم أطلب فيها الإفراج عنى بل قلت له أننى أحيى هذه الخطوات التأميمية،لكننى أرى أن هذه الإجراءات فوقية ولا بد أن تدعم بحزب اشتراكي يلعب فيه الاشتراكيون دورا أساسيا ،أما أن تبقى هكذا فى ظل«الاتحاد القومى» فسوف تظل معرضة للضرب باستمرار.

فى ذلك الوقت شعرنا أن هناك صراعا فى السلطة ،وأن السلطة بها قوى اشتراكية متقدمة متحالفة مع الاتحاد السوفيتي، ومشتبكة فى معارك حادة مع الاستعمار ،ومنجزة اجراءات حاسمة طبقيا فى الداخل.وأن هذه القوى ينبغى أن نلتحم معها.هل فكرة الحزب الشورى جائزة؟ يجوز .ولكن أين الماركسية اللينينية؟فقلنا:نبعث لهم نقول :نندمج معكم ولكن على أساس الاشتراكية العلمية وإذا كان هناك رفض للاشتراكية العلمية أو تحسس منها فلنتكلم عن صراع الطبقات وقيادة الطبقة العاملة والمنهج الجدلى والرؤية العلمية للحياة.إذن:مستعدون نندمج لو وافقوا على هذه المبادىء التى هى الماركسية،والهدف هو إقامة بنية اشتراكية خالية من الاستغلال والظلم.

مؤتمر وراء مؤتمر،ومعارك فكرية طاحنة.بدءا من القول بتأثير الطبقة العاملة العالمية حتى الاحساس بأن الاجراءات التأميمية كانت أكبر من برنامج الحزب الشيوعي،ماذا أفعل أنا المصرى المنتمى للتقدم ،والذى لا ينبغى أن يخضع لمسلمات أبدية .لابد من جرأة،ولذلك فكنت أقول دائما أن هذا الإجراء،أقصد إجراء حل الحزب، حتى لو اتفقنا على أنه كان إجراء خاطئا-كان يعبر لا عن ضعف أو هزيمة أو ركاكة أو خوف،بل كان تعبيرا عن جسارة فكرية.وربما كان هذا المعنى الذى قصدته.

قلنا إذن:نندمج لكن بشروط معينة،وهى المبادىء الماركسية العامة بدون تسميتها ماركسية لينينية،ونستمر فى تنمية الفكر الماركسى،والمهم أن نحمى المجموعة الصغيرة التى فى السلطة،وفى علاقتنا مع السلطة

نستطيع أن ننمى الوضع فى مصر ونواجه أعداءها.

وخرجنا على هذا الأساس،.ولكى أكون واضحا تاريخيا،أقول إنه فى الطرف الآخر،أى المجموعة الشيوعية الأخرى، كان الموقف يزداد عداء لعبد الناصر،وعداء لاجراءات بعينها،فمثلا:اجراءات التأميم التى أضرت بمصالح الطبقة الوسطى اعتبرها الطرف الآخر فى مصلحة الاستعمار ولمصلحة التخلف.فقد قال أحدهم أن ضرب البرجوازية المتوسطة أو الإساءة لملكيتها هو ضرب للجبهة،وضرب الجبهة يعنى ضرب التقدم!أو أن عبد الناصر يصدر الميثاق بينما يحبس الشيوعيين لمصلحة الاستعمار،فإذن عبد الناصر عميل صغير للاستعمار!

حلمى سالم:كيف كانت الاجراءات الناصرية أكبر من برنامج الحزب الشيوعى؟وماذا كان برنامج الحزب حتى تكون هذه الاجراءات أكبر منه؟

محمود أمين العالم:لم تكن التأميمات بهذا الحجم ضمن برنامج الحزب،ولم تكن ضمن برنامج الحزب تلك الرؤية للتغيرات الزراعية التفصيلية المحددة،لم يكن فى برنامجنا هذا الحجم الضخم لتأميمات التجارة الخارجية(٧٥٪ من التجارة الخارجية تقريبا)،وضرب الفئات الاجتماعية حتى مستوى الطبقة الوسطى كان أكبر من برنامجنا،وأذكر أننى غضبت غضبا شديدا ،حينما قال خالد بكداش(الحزب الشيوعى السورى)أن تأميمات عبد الناصر تصنع تراكما سريعا لما يسمى«رأسمالية الدولة الاحتكارية»ووافقه على ذلك **أبو سيف** يوسف وغيره من الزملاء،رغم أنهم كانوا خارج المعتقل، بينما كنت أنا الذى غضبت لهذا التحليل أكسر الحجارة فى معتقل أبى زعبل.

وحينما خرجنا من السجن على هذا الأساس،تحول الذين كانوا -وهم معنا فى الداخل-يعادون عبد الناصر ويقولون برأسمالية الدولة الاحتكارية،إلي الموقف الذي كنا نحن انتهينا إليه أى الاندماج فى بنية السلطة الجديدة.ولذا فقد كان الموقف الجديد(الاندماج وحل الحزب)ثمرة عملية حوارية طويلة.فى داخل السجن وخارجه .تمت بديمقراطية بالغة وبصراعية فكرية شديدة،ولم يكن دافعها هو الرغبة فى الحرية أو الخروج من السجن،بل كان دافعها هوالتفكير فى المصلحة الوطنية واتخاذ الموقف السليم من السلطة.وهنا -بدون مزايدة بالعذاب-أذكر لكم أن أكثر المعتقلين تعرضا للتعذيب والإيذاء هم أولئك الذين كانوا يؤيدون عبد الناصر،ودلالة ذلك أن قوى فى داخل جهاز الدولة كانت ضد هذا التأييد والاندماج والتفاعل، وتريد تحويلنا إلي قوة معادية لعبد الناصر.

أنا «مَرَة» يا فندم

أذكر من حملات التعذيب لمجموعتنا -ولمؤيدى عبد الناصر-أن زميلا لنا هو **جمال غالى** كانوا يضربونه ضربا مبرحا طالبين منه أن يقول أنا امرأة،وهو يرد ،تحت التعذيب المبرح-بكل رقى وإنسانية ،وبلثغة رقيقة فى الراء:أنا لست امرأة لكننى احترم المرأة .وليتنى أكون امرأة،فأقول أنا امرأة،لكننى لست أمرأة،والمرأة إنسان جميل»كان يقول ذلك وذراعه مكسور من التعذيب وينزف دما.بينما بعض الذين كان صوتهم عاليا،آنذاك،ومازال صوتهم عاليا،كان يسارع بالقول:أنا «مرة» يا

فندم!

لذلك كنا نقول ،أن هناك قوى عديدة في داخل الحياة الاجتماعية و السلطة السياسية ستكافح ضد لقائنا مع مجموعة عبد الناصر :هذه المجموعة المتقدمة،غير العلمية،التى تساهم فى تنمية شكل راق من التفاعل الحركى الخلاق فى المجتمع المصرى والعربى.

ليست دولة بوليسية

د.أمينة رشيد:نفهم هذا الحوار العنيف الذى دار بينكم وبين المجموعة المعارضة للتأييد والاندماج .ولكن سؤالى:ألم يكن هذا التعذيب الشرس الذى لاقته مجموعتكم -المؤيدة للاندماج-دافعا لكم للوصول إلي تحليل بنية السلطة على أساس أنها «دولة بوليسية»،وأن هذه «الدولة البوليسية» هى التى «حضرت» للثورة المضادة التى قامت بعد ذلك ،والتى نعانى منها حتى الآن ؟

أخشى أن يكون حواركم قد انحصر فى عبد الناصر نفسه،وغابت مسألة الدولة نفسها ،بينما حواركم الأساسى كان ينبغى أن يدور مع الجماهير خارج إطار السلطة؟

كيف ترى الأمر بعد مرور هذا الزمن؟

فريدة النقاش:سأستكمل سؤال د. أمينة بسؤال: هل غلبتم مفهوم «الوحدة» على مفهوم « الصراع»فى تلك اللحظة الشائكة؟

محمود أمين العالم:ربما. لكننى أود أن أقول فكرة نظرية أبعد من ذلك كله .لقد اعتقدنا -وما زلت أعتقد ذلك بوجه عام-أن الحكم على سلطة من السلطات لا يجب أن يتم من خلال موقف هذه السلطة من قضية «الديمقراطية الشكلية»فقط،ينبغى أن ينطلق هذا الحكم أساسا من خلال موقف هذه السلطة من «الامبريالية العالمية».

د. أمينة رشيد::هل يمكن -فى بلد نام-أن نفصل المعركة ضد الاستعمار عن المسألة الديمقراطية الداخلية ، أو عن المعركة الداخلية التى تدور بين فئة وفئة؟

محمود أمين العالم: هذه وجهة نظر وثمرة خبرة بلا شك ولكنى أقول أننا فى تحليلنا رأينا أن هناك مواقف ملموسة من النظام ضد الاستعمار.أول رئيس مصرى يسعى للخروج من الهيمنة الامبريالية السياسية ،ولديه مشروع للخروج من الهيمنة الاقتصادية.ذو مشروع معاد للاستعمار على المستوى العربى،وله عمق اجتماعى فى ضرب كبار ملاك الأراضى رأينا أن كل هذه العمليات

ذات عمق ديمقراطى ،لأنها تدفع قوى جديدة للمشاركة فى العمل السياسى.قوى غير مهيكلة وغير منظمة ،لكنها تؤكد وجود زخم جماهيرى يتحرك،وحيوية مجتمعية معادية للاستعمار والتخلف والاقطاع.

نعم،هناك نقيصة ديمقراطية.

لكننى أود أن أوضح بعض الأمور ،ماركس قال أن أيةثورة تستولى على السلطة بدون أن تحطم جهاز الدولة،فإن جهاز الدولة سرعان ما يستولى على الثورة،وهذا ما حدث.ثورة يوليو استولت على السلطة القديمة ولم تحطم الجهاز القديم،بل استخدمت الجهاز القديم من أجل حركتها الجديدة ،ولكنى أزعم – وهذا

تأمل لا تبرير ،لأول مرة أقوله بوضوح وصراحة-أن الموقف المغلوط الذى وقفناه عام ١٩٥٤ حدد شكل البنية الديمقراطية لثورة عبد الناصر فقد اجتمعت كل القوى عام ١٩٥٤(أثناء أزمة الديمقراطية الشهيرة فى مارس) ضد عبد الناصر .كل القوى من «الوفد»إلي«الإخوان»إلي «الشيوعيين»،دخلت فى معركة (على رأسها خالد محيى الدين ويوسف صديق،إلى جانب فؤاد سراج الدين وسيد قطب) ضد عبد الناصر.جبهة كاملة ضده مع الديمقراطية.وللحق،فإن كمال عبد الحليم كان يقول لنا:يا جماعة أنتم تتحركون فى ثورة مضادة.

حلمى سالم:كان هذا هو تقييم خالد محيى الدين أيضا فى حوار أخير له:انتقاده لموقفه سنة ١٩٥٤؟

محمود أمين العالم:لقد كنت من أشد الناس عداء للثورة فى هذه المسألة كنت أقول،لا بد أن يعود الجيش للثكنات،كيف يضرب السنهورى فى مجلس الدولة.لابد من تعدد الأحزاب.

وهكذا ،فإن ما حدث بعد وقوف كل هذه القوى ضد عبد الناصر أن انقلب الموقف.فبعد أن كانت هناك «إمكانية تحالف» مع عبد الناصر (ومن خلال «حدتو»خاصة) تغير الوضع وأقول من خلال «حدتو» لأن «حدتو» هى التى وضعت النقاط الست التى قال بها الجيش،وهى التى شاركت تقريبا فى وضع المشروع الزراعى(٩سبتمبر) ومجلس قيادة الثورة كان عبارة عن جبهة غير متجانسة :فيها الشيوعيون اليساريون وفيها اليمين المتشدد(الإخوان) وفيها الوطنيون المستقلون (يمثلهم عبد الناصر).

هذه الجبهة غير المتجانسة لم تكسر جهاز الدولة القديم ،لأنها لم تصنع حزبا ،ولأنها حركة جيش غير مرتبطة بحزب ،ولأنها تلعب لعبة التناقض بين الانجليز والأمريكان فى المنطقة.

أعود لأقول :إن لم ننظر إلى الظواهر التاريخية فى تفاعليتها وصراعيتها لن نستطيع أن نحكم على الظواهر..

أنا أزعم أن انتصار عبد الناصر ومجموعته الوسطية مستعينا بجهاز الدولة القديم الذى فى يده،جعله لا يحتاج لأحد،بعد أن انضم الاخوان والشيوعيون للجبهة المعادية ،فضربهم اتجاها بعد اتجاه .لماذا يحتاج إليك أو يتحالف معك وقد انتصر بدونك؟

د. أمينة رشيد:وأنت لماذا تتحالف معه؟

محمود أمين العالم:أنا ابن التاريخ،وأتحالف مع أقل منه،من أجل وطنى،أذكر فى سنة ١٩٥٦ كلنا حملنا السلاح،مع عبد الناصر،وكنا فى صلة مباشرة معه.كانت قضيتنا أن نندمج مع بنية الثورة لكى نتمكن من أن نغير .ولكن نتيجة لضعفنا الجماهيري والتنظيمى وانقساماتنا ،ونتيجة لإحساسه بأنه استطاع أن ينجح بجهاز الدولة بدوننا وبرغم عدائنا له ،استمر يحقق بجهاز الدولة سلطته ،وضعفى لم يجعلنى أستطيع أن أفرض مجرى اخر .نحن مسئولون كذلك عن صياغة اللحظة التاريخية.

باختصار :أعتقد أن ضعف الحركة الشيوعية وتحالفها ضد عبد الناصر سنة ١٩٥٤ شكل النهج اللاديمقراطى الذي سارت

عليه الدولة.

وأنا -بصراحة - ضد القول بأنها دولة بوليسية .هذه بنية دولة وطنية.معادية للاستعمار ولكنها ذات طابع علوى استبدادى .لكن بوليسيتها لم تكن هى الصفة الأغلب عليها.

أنا أنقد نفسى

فريدة النقاش:مهدى عامل فى تحليله لنمط الانتاج الكولونيالى(والذى نقدته فى بعض المساجلات)يقول أن حكم البرجوازية الصغيرة (ويصنف الناصرية فيه) يستحيل عليه أن يقيم حزبا لأنه لا ينهض على نمط انتاج ،ويستحيل عليه إحداث قطيعة شاملة مع الامبريالية.والآن :وبعد التجارب العديدة التى رأيناها:البعث العراقى،أو الناصرية ،أو جبهة التحرير الوطنى فى الجزائر ،وغيرها مما نراه الآن واقعيا ونشهد ما آلت إليه،هل لا تفكر فى أن تعيد النظر فى نقدك لما أسميته بالمفاهيم المجردة لمهدى عامل؟هل آن الأوان لأن ننظر فى هذه المفاهيم على ضوء التجربة العملية الراهنة؟

محمود أمين العالم:بدون أى عناد فكرى ،فى رأيى أن الحكم على ظاهرة لا يكون الحكم عليها فى ذاتها أو فى أقنوميتها. قدرة البرجوازية الصغيرة على تشكيل حزب تتوقف كذلك على السياق الذى تتحرك فيه.فى الصين تكون حزب برجوازية صغيرة.حزب الوفد فى قاعدته الأولى كان حزب البرجوازية الصغيرة،لا بد ،إذن .من أخذ كل التضاريس المحيطة بالظاهرة فى الاعتبار،ولذلك أقول أنه لو كان لدينا حزب شيوعى قوى فى أوائل ثورة عبد الناصر كان المسار قد اختلف .وأنا شخصيا أرى أن كثيرا من حركات البرجوازية الصغيرة استطاعت أن تقيم حزبها الماركسى المتقدم .وحينما قلنا أن حركة عبد الناصر يمكن أن تتطور إلى حركة اشتراكية علمية سخر الكثيرون منا،مع أن هذا تحقق واقعيا فى بعض التجارب،مثل حركة **«القوميين العرب»** التى بدأت حركة برجوازية صغيرة وتحولت إلى الماركسية اللبنينية،وكذلك **الجبهة الديمقراطية** لتحرير فلسطين،و**الجبهة القومية** فى اليمن.

لقد ساهمنا فى تحديد المسار اللاديمقراطى لحكم عبد الناصر،بموقفنا ضده عام١٩٥٤،الذى فرض عليه أن يستعين بجهاز الدولة،واستمر مستعينا به.وما حدث بعد ذلك من انفراد جهاز الدولة بالممارسة السياسية هو ثمرة الضعف الذى اتسمت به المجموعات السياسية المحيطة بعبد الناصر سواء كانت متحالفة معه أو معادية له.

أنا شخصيا لى نقد،وجهته لنفسى أساسا ولزملائى، فى قبولى الاندماج الكامل مع جهاز عبد الناصر سنة١٩٦٤،وقد ذكرته بصراحة فى مقدمة كتابى **«الوعى والوعى الزائف»** .مصدر الخطأ هو أننى تصورت أنه بجهاز الدولة نستطيع أن نعجل بتحقيق التغييرات الثورية ،وأننا لو عمقنا وعممنا القوى الديمقراطية فى جهاز الدولة نستطيع أن نسرع بهذه التغييرات . هذا هو الخطأ الكبير الذى وقعنا فيه،وهو الخطأ الكبير كذلك-بالمناسبة-فى تجربة الاتحاد



السوفيتى.كان لا بد من تغيير وتفتيت جهاز الدولة ،وتنمية السلطة الشعبية الجذرية الجديدة.

وماحدث هو أننا استسهلنا استخدام الجاهز:جهاز دولة موجود ،وبه عناصر تقدمية ،في محيط تحد استعماري عالمي. فلنذخل فيه كما هو ونحاول استخدامه.هذه هذه الحماقة السياسية الكبيرة التى تعبر عن قصر النظر العملي والنظرى. وتعبر عن ضعفنا التنظيمى الذاتى،وعن الطابع النظرى المجرد لتفكيرنا انذاك.

تحويل الحائط إلى سينما

د. أمينة رشيد:يشهد لك الجميع-متفقون معك ومختلفون-أنك كنت من أكثر المعتقلين جسارة وقوة وصمودا، فى مواجهة التعذيب والأشغال الشاقة.السؤال : ما هو سبب هذه المقاومة وذلك الصمود؟هل هى سمة أخلاقية عندك ..أم ترجع إلى حب الحياة.أو إلى قوة الاعتقاد الفكرى؟

محمود أمين العالم:عرفت الموت ثلاث مرات فى السجن ،وأكتب حاليا ذلك فى سيرة أو رواية«**اصطياد الإنسان**».

دخلنا معركة ذات يوم فى أبى زعبل.فرضوا علينا أن يكسر كل واحد حجارة تملأ ثمانية «مقاطف» فى اليوم. فى الجبل كان هناك ثلاث عمليات:الأولى باسم «الدبورة» وهى عمل حفرة كبيرة فى البازلت،نضع فيها البارود ،لينفجر .الثانية هى «الشقف» التى ينفجر عنها البارود ،فنكسرها إلى «شقف» (قطع) أصغر .الثالثة هى «نمرة ٥» وهى تحويل القطع الصغير إلى «نمرة ٥» لتستخدم فى رصف الشوارع.وأنا كنت أحب هذه العمليات جميعا وتستهوينى.

فريدة النقاش:هل يمكن للإنسان أن يحب العذاب؟

محمود أمين العالم: كنا بالعمل نتغلب على العذاب ،وأنا كنت فى أغلب تلك الأعمال وبخاصة عملية «نمرة ٥». فى بعض

الأحيان تنتهي الحجارة معك إلي «كورة »مستديرة لا تستطيع تفتيتها لأنها مستديرة وشبه ملساء .ذات مرة ظللت أدق هذه الكرة بلا جدوى مدة طويلة.فأقبل على عسكرى كان بالقرب منى (حينما يكون الضابط بعيدا يتعامل معنا الجنود بطريقة أفضل ،لأننا كنا نعلمهم الحساب والانجليزي حتى يحصلوا على شرايط جديدة وترقيات)قال لى العسكرى: يا ابنى ،الكرة التى بين يديك لها عشرة أبواب ،إبحث عن هذه الأبواب على مهل ،بدون دق عشوائى .فبدأت أبحث فى «الكور» عن الأبواب العشرة. عن الإيقاع الملائم .وعرفت أن لكل مشكلة عشرة أبواب للحل درس تعلمته من هذا الجندى الفيلسوف.كان المفروض أن نملأ ثمانية مقاطف .ذات يوم قررت لجنتنا المركزية ألا نملأ سوى ثلاثة مقاطف فقط.ونجحنا فى ذلك رغم الضرب.انكسر الوحش .**اسماعيل صبرى**،مثلا،كان بطلا فى هذه المعركة. فاجتمعت اللجنة لتقرر هل نهدأ التحدى أم نستأنفه .كنت مع تهدئة التحدى لأن الوحش جريح وهائج .لكن الأغلبية قررت استمرار التحدى .رغم رفضى التزمت بمواصلة المعركة .من الذى سيفجر المعركة أثناء تفتيش الصباح بأية ذريعة؟ قلت:أنا وزميلان معى **(إلهام سيف النصر وحسين طلعت)**.كان التفتيش هادئا،ومع ذلك اختلقنا ذريعة لنعلن احتجاجنا .وبدأت حفلة الضرب الهائلة،حتى تحولت إلى «عجينة» ورمونى فى زنزانة منفردة فظيعة.

فى الزنزانة ،رحت أتأمل **«القروانة»** الفارغة إلا من رغيف خبز ،وأتأمل جردل البول،وأتذكر مسرحية **«الأيدى القذرة»** لسارتر.الرجل الذى قتل شخصا بأمر حزبى. ورحت أسأل نفسى:هل أنا حر فى سلوكى أم عبد؟ أنا حر لأنى اخترت موقفى .لكننى عبد لأننى انصعت لرأى مجموعة لم أكن مقتنعا به. لكنك اخترت يا محمود .

كان جسمى محطما تماما وكأن كلابا تعض كل جزء فيه، لكن هذا التأمل الغريب أنقذنى. فى الصباح بدأ حوار آخر. دخلت ثلاثة عصافير، وهجموا على رغيفى الوحيد. وظلوا يتقاتلون عليه. لماذا؟ الرغيف كبير. رحت أتأمل صوصواتهم : أنغام ودنيا مختلفة. لم يكن ذلك حبا للعذاب، بل تجاوز له بتأمل شئ آخر، لكى أصمد وأقاوم.

حملونى فى اليوم الثانى حملا لنصعد إلى الجبل. حفاة.وقدماى متورمتان. والطريق إلى الجبل ملئ بالبازلت الصغير. حملنى زميلان إلى بطن الجبل. ثم سُحلت سحلا إلى قمة الجبل حيث الشغل. اشتغلت. لم استطع إنجاز مقطوعيتى اليومية. فضربت مجددا على جروحى. قلت فيما بعد فى إحدى قصائدى : **ما أقسى الجرح على الجرح**. كُسرت رجلى وجبِّست ووضعونى فى المغسل لأعمل به أحسست فى هذه المرة أننى قريب من الموت. هذه مرة، والمرتان الأخريان لا داعى لذكرهما الآن.

كنت أشعر فى داخلى أننى أحسن من الذين يأمرون بتعذيبى، وأننى معى الحق. الضابط كان يقول للعساكر : إن هؤلاء المعتقلين ملحدون، وينامون مع إخواتهم، ومشهورون لدى الدول، ويأكلون أطيب المأكولات ويشربون أشهى المشروبات. كنت أحس بينى وبين نفسى أن العساكر هم أيضا مقهورون ومضللون. كانوا يضربوننى (وأنا

بنظارة) قائلين : أنت يا أبو نضارة يابن العمدة انت. فكأنهم يضربون فيّ العمدة أو طبقيتي. كنت أتأمل هذا المغزى وأسعد به : إنهم يضربون فيّ طبقيتي التي يعادونها. لست رومانتيكيا ولكن هذه هي حقيقة التفكير ساعتها. كان العسكري وهو يضربني يقول : يا أولاد الكلب، ياللي بتأكلوا المهلبية الصبح بالمعالق.

أذكر أنني حينما كنت في زنزانة التأديب الفظيعة إياها، حل يوم عيد ميلادي (١٨ فبراير). وأنا غير متذكر. فإذا بالزملاء قبل أن يصعدوا للجبل، يمرون على زنزانتي المنفردة، ويصيح كل واحد منهم بصوت خفيض : كل سنة وأنت طيب يابو حنفي. فبكيت وتذكرت يوم ميلادي. فلماذا لا أقاوم؟. والأغرب أن رفيقا من الرفاق «النوبتجية» الذين لايصعدون الجبل، اقترب من الزنزانة ورمى لي نصف رغيف قائلا : كل سنة وأنت طيب. فلماذا لا أقاوم؟ هذا هو المعدن الحق للرابطة النضالية. وما قيمة الحياة بدون حب الرفاق والزملاء؟ لقد كان لنا زميل من العمال الزراعيين (اسمه صابر البياع) يأخذ الضرب عن زميله! فلماذا لا أقاوم؟. إحساس عميق برسالة وزمالة.

كنا نقهر «اصطياد الإنسان» بمقاومته. بعض الزملاء لم يتحملوا الألم وكنت أحترمهم، ونحترم ضعفهم ونفسره بظروف عديدة. لكن معاناة الألم وتخطيه وتجاوزه بأشكال مختلفة من التجاوز كان ممكنا وكان ضرورة. وقد حكيت في مقدمة كتابي **«مفاهيم وقضايا إشكالية»** كيف كان المرء يقف أمام الحائط بالساعات. كيف يمكن إحتمال ذلك؟ أنا كنت أحوّل الحائط إلى «سينما». يتلاشى الحائط وتحل محله دنيا وحواديت وألوان وفلسفات ورؤى. كنت أهزم الحائط بالحلم.

الست «هدية» الجميلة

فريدة النقاش : نريد الآن وقفة مع المرأة في حياتك. ماذا تمثل لك المرأة؟ وكيف تعاملت معها؟

محمود أمين العالم: أنني اعتبر المرأة أجمل شئ في الحياة. عطر إنساني رائع، ونبضة حية من الطبيعة. كما أراها شقيقة نفسي والجزء المكمّل لروحي.

الحياة بدون إمرأة لا معنى لها. وأنا لاأكاد أرى إمرأة قبيحة، لأن الأنوثة في ذاتها جمال، كأنها خلاصة الطبيعة، والطبيعة أنثى. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ،فإنني أشعر بعمق بالمساواة الكاملة المطلقة بيني وبين المرأة في كل شيء. ومن حقها أن تتساوى مع الرجل في كل شئون الحياة السياسية والاجتماعية والعملية. لن يكون هذا انتصارا لها ،بل انتصارا للحضارة ولإنسانيتنا عامة.!

أحببت أمي كثيرا. كان أبي صعيديا صعبا. وهي كريتية من كريت، ذات شعر أبيض. تخاف عليّ من الشيوعية وتخفي أوراقي وتستقبل أمين عز الدين وغيره ممن يجيئون لي في الدرب الأحمر. كانت حمايتي. وتحترم كتابتي فتدخل إليّ وأنا مشغول، تضع الأكل أو الشاي بدون همسة وتخرج. الست «هدية» أمي كانت سيدة جميلة، ولكنني للأسف لم أعطها شيئا غير القلق والمتاعب.

عبد الناصر ليس محمد على

د. أمينة رشيد: كل جيل من أجيال النهضة العربية كان له سؤال، وله رؤية لصيغة المجتمع الأفضل، حتى وإن كانت الرؤى

متناقضة. وفى ظروف التبعية الراهنة : كيف يصاغ سؤال المجتمع الأفضل؟ بمعنى أدق : ماهى شروط إنتاج نهضة جديدة؟

محمود أمين العالم : طلبت منى **«الهلال»** فى -مئويتها - موضوعا عن **«الإبداع ومشروع النهضة»**. فقلت أبدأ بالحديث عن هذه الكلمات الثلاث : **ما النهضة؟ وما المشروع؟ وما الإبداع؟**

أشعر أننا بدأنا نهضة مغلوطة، زائفة، برانية. لقد كانت هناك قبل القرن التاسع عشر بداية لتفاعلات اجتماعية تتخلق فى المجتمع. تفاعلات ذات عمق تراثى وذات رؤية عصرية كذلك، متفاعلة مع جنوة والبحر المتوسط. بدايات صغيرة لما يمكن أن نسميه نموا رأسماليا، مرتبطا بتراث قديم، لأن رجال وعلماء الأزهر كانوا يشاركون فيه. وفى ظنى أن مجئ الحملة الفرنسية ومحمد على قد حوّل المسار. فالحملة الفرنسية مثلت الغرب، و «صدمة الحداثة» كما يقال، جاءت وخرجت. خرجت الحملة لكنها تركت الغرب مجسدا فى محمد على. وحكم محمد على، بكل احترامى لما حققه، ما لم يكن مؤسسا على كل ماكان يتخلق بالمجتمع آنذاك، ما كان يمكن أن يقوم. ليست النهضة هى استقدام الخبراء وتكوين الجيش وعمل الدواوين. كانت فى المجتمع ركائز عديدة لإمكانية نهضة حقيقية، لكنها أجهضت. لقد استند «محمد على» على هذه النهضة المجهضة ليقيم سلطته، لكن سلطته كانت بنية قمعية استبدادية مظهرية، ذات تحديث برانى، لم يتجذر فى المجتمع، حقق به أطماعه. وقد اعتبرنا محمد على - للأسف - نموذج التحديث. وهذا الاعتبار مستمر حتى اللحظة، وأزعم أن الجانب الآخر، المقموع، استمر هو أيضا، فى تقلقلات ونتوءات صغيرة مختلفة، حتى بين أنصار محمد على نفسه.

لقد أنشأ محمد على - فعلا - نهضة حداثية مرتبطة بأوربا. وأراد أن يكون له كيان صغير مستقل، لكن أوربا لم تسمح له، فضربوه فى ١٨٤٠. وهنا تحول من مجرد مظهر «حداثى» للقوى الخارجية إلى تعميق هذه التبعية الحداثية، من خلال عباس وسعيد وإسماعيل.

أقول : إن بدايات التفكير العقلانى والبذور الرأسمالية كانت قد لاحت فى القرن الثامن عشر، وأن الغرب (ومحمد على بالتالى) أجهض هذه البذور الداخلية النابعة من الجذور، وفرض أبنية خارجية هى التى ازدادت عمقا وتحولت إلى احتلال مباشر وتبعية استمرت من ذلك الوقت حتى الآن. وأزعم أن مرحلة عبد الناصر كانت محاولة للخروج من هذه التبعية المباشرة، ومحاولة للاستقلال عنها، ولكن سرعان ما ضربت.

وبالمناسبة، فأنا لست مع الذين يقارنون محمد على بعبد الناصر. لأن حكم محمد على كان حكما من الخارج حاول أن يلبس المجتمع المصرى بنية خارجية. بينما كان عبد الناصر ثمرة موجات الثورات والتمرد والرفض الدائم لهذه «البنية» الخارجية (بدءا من عرابى وثورة ١٩ وانتفاضة ١٩٤٦) وهى الموجات النابعة من صميم البنية الأصيلة للمجتمع. أى أنها كانت محاولة لتحقيق النهضة من الداخل.

لست بالطبع ضد النهضة الغربية. فليس الأمر: نهضة ضد نهضة فى تضادات متقابلة. أنا أومن بأن هناك حضارة إنسانية واحدة. وأن هذه الحضارة - حضارة العصر - فى داخلها كيانات قومية وثقافية متمايزة وإن لم تكن مغلقة. وينبغى علينا توسيع ماهو مشترك،

وهزيمة ماهو مختلف عليه يقوم على العدوان والاستغلال والعنصرية والاستعمار،والحرص على الخصوصية الذاتية.

عليّ أن أستوعب القيم الإيجابية فى التراث القديم وفى الحضارة الراهنة استيعابا عقلانيا ونقديا، وأحارب مافيها من قيم سلبية معادية.

ولا اكتفى بهذا فحسب. لأن الحضارة ليست قضية ذهنية. بل الحضارة هى العمل المبدع، من خلال التغيير الهيكلى للمجتمع، النابع من المشاركة الشاملة لكل القوى الحية من عمال وفلاحين ومثقفين وغيرهم، من أجل إقامة بنية تعبر بحق عن احتياجات الناس وتفجر طاقتهم على المشاركة الإبداعية، التى تقوم فى تقديرى على أسس الإنتاجية الصناعية بالذات. فليس بالنقد الابستمولوجى (المعرفى) للعقل سنغير العقل. سيتغير العقل ابستمولوجيا بتغيير البنية الموضوعية التى تنتجه فى الواقع الاجتماعى.

كل ذلك بدون قطيعة مع أوروبا ولا قطيعة مع الماضى. المهم الفعل الإنتاجى المغيّر للواقع، والمحقق لتنمية المجتمع المدنى الحديث: المشاركة الديمقراطية المؤسسية لكل القوى الاجتماعية والشعبية الحية فى اتخاذ قراراتها المصيرية،ومراقبة تنفيذها،فى المشاركة فى الثروة والسلطة، وفى أن يكون المجتمع المدنى أقوى من السلطة المعبرة عنه، بحيث يستطيع باستمرار أن يعدلها ويغيّرها لصالح تقدمه المطرد.

كيف يتحقق كل ذلك؟

ليس ذلك جدلا ذهنيا. لكن الواقع هو المجيب. ويبدو أن للمثقفين فى عصرنا دورا أساسيا فى هذه النهضة المطلوبة، ليس بنقل الوعى فقط، بل بالنضال المبدع الفعال فى الواقع. وأنا مازلت أومن بكثير من ثوابت الثورة العالمية. برغم كل ماحدث من إحباطات وخسائر.

ماتزال الثورة ضرورة.

ومازال هزيمة الرأسمالية وما تمثله من عنصرية وصهيونية ضرورة وماتزال الاشتراكية هدفا تاريخيا.

لكننا محتاجون إلى أساليب جديدة،وإلى رؤى فكرية متجددة وإلى انغماس حقيقى فى الواقع الحى المضطرب، لا باستعلاء،ولا بذهنية مجردة محضة،كما فعلنا كثيرا.

لم يتوقف الصراع ولن يتوقف. وسيتخلق عالم جديد، بعد فشل التطبيق السوفييتى للاشتراكية، القائم على المركزية الجامدة. وستتخلق أشكال جديدة للتطوير الاجتماعى، أكثر ديمقراطية، وأكثر حرصا على المشاركة الشعبية والجماهيرية، وعلى المصالح الإنسانية المشتركة دون التفريط فى المصالح القومية والوطنية.

لم يتوقف الصراع ولن يتوقف. وأنا متفاءل دائما، كما تعلمون.

الفلاكة والمفلوكون فى زماننا

(قراءة فى رواية «ذات» لصنع الله ابراهيم)

لم يكن غريبا عندما أخذت أقرأ رواية «ذات» وهى آخر روايات **صنع الله إبراهيم**، أن عادت بى الذاكرة إلى كتاب سبق أن عرضته منذ ما يقترب من ربع قرن، هو كتاب «الفلاكة والمفلكون» لأحمد بن عبد الله الدلجي. و«الدلجى» مفكر عاش في مصر بين أواخر القرن الثامن عشر الهجرى وأوائل التاسع الهجري [بين ٧٧٠-٨٣٥هـ] وكان معاصرا لدولة المماليك الثانية في مصر التى تسمى بدولة المماليك البرجية، وكانت مصر في ذلك الحين تقترب من نهاية مرحلة تاريخية من حياتها يسودها الأنهيار والتحلل وتتفشى فيها الأمراض والمجاعات والأبئه، وظواهر متعددة متفاقمة من الفساد والاستغلال والاستبداد فى مختلف المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وإن انتعشت فيها الحياة الفكرية والثقافية عامة، وكتاب «الفلاكة والمفلوكون» هو صدى أمين لهذا العصر، وهو من الناحية المنهجية التاريخية يعد من آثار المنهج الخلدونى. فابن خلدون أقام فى مصر خلال هذه المرحلة من تاريخها وتأسست بفضله فى مصر مدرسة من أنبغ المؤرخين ذوى الرؤية الاجتماعية مثل المقريزى والسيوطى والتغربردى وابن إياس، على أن المهم فى كتاب الدلجى « الفلاكة والمفلوكون» ليس طابعه التاريخى، بل النظرى، فهو لم يؤرخ لعصره تاريخا إخباريا، بل أخذ يشخص محنة الإنسان فى عصره، وغربته عن أرضه وهو فى أرضه، والمظاهر المختلفة من المعاناة النفسية والفكرية والاجتماعية السائدة واستطاع أن يحدد معالم حالة نفسية مرضية هى ثمرة الاستغلال والقهر والمهانة والفقر وفقدان إنسانية الإنسان أطلق عليها إسم «الفلاكة» وأذكر أننى عندما عرضت لهذا الكتاب، قلت إن كلمة الفلاكة أوفق وأكثر تعبيرا عن الكلمة الأوربية alianation التى نترجمها بالاغتراب أو الاستلاب أو الغربة عن الجوهر الإنسانى .

ومن هنا لم يكن غريبا - كما ذكرت في البداية- أن تعود بى الذاكرة إلي هذا الكتاب

وأنا أقرأ رواية «ذات» فهذه الرواية في الحقيقة،هي فقدان الذات أو اغتراب الذات أو الفلاكة في زماننا!

وتكاد رواية «ذات» أن تفصح بشكل رمزي إيحائي عن دلالتها منذ الأسطر الأولى منها،شأن الكثير من الروايات ذات القيمة الفنية العالية.ولعلي لا حظت هذا في دراسة سابقة لبعض روايات صنع الله ابراهيم نفسه.

هكذا تبدأ رواية «ذات»[دار المستقبل-طبعة أولى - مارس ١٩٩٢ القاهرة] «نستطيع أن نبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية،أي من اللحظة التي انزلقت فيها إلي عالمنا الملوث بالدماء،وما تلي ذلك من أول صدمة تعرضت لها،عندما رفعت في الهواء ،وقلبت رأسا على عقب،ثم صفعت على إليتها التي لم تكن تنبيء بما بلغته بعد ذلك من حجم من جراء كثرة الجلوس فوق المرحاض» [ص٩]فالانزلاق والتلوث ،والارتفاع في الهواء ،والانقلاب ،وصدمة الإلية وحجمها،والمرحاض،كلها عناصر رمزية توحي بالمسيرة «الحياتية-الروائية»لذات ولعالم ذات.وذات اسم بطلة قصتنا،أوبالأحرى«ضد البطلة» في هذه القصة وإن تكن محورها.وذات ليس اسما فحسب بل هو كذلك مسمى له تضاريسه الذاتية الخاصة.ولكنها تضاريس نمطية مجردة رغم تشخيصها في كيان محدد. إنها نمط لكيان إنساني عادي بسيط تلقائي نجده بين الملايين من أمثالها البسطاء المقهورين الذين نطلق عليهم «ملح الأرض».ولعل خصوصيتها الوحيدة إنها مصرية-متوسطة الثقافة،حاصلة على الشهادة الثانوية،لم تتمكن من مواصلة تعليمها الجامعي بسبب زواجها،تعيش في تاريخنا المعاصر في مصر طوال ثلاث مراحل من هذا التاريخ هي مرحلة ناصر والمرحلتان التاليتان لها،أي منذ آواخر الستينات حتى الثمانينات.

والرواية هي سيرورة«ذات ما» وسط هذا « الموضوع» المحدد زمانا ومكانا،وإن كانت بنيتها الفنية ترتفع فوق حدود الزمان والمكان لتصوغ خبرة إنسانية عامة ،وسيرة«ذات» مسيرة فاجعة فذات ،هذا النمط العادي غير المحدد ،تنزلق شيئا فشيئا داخل هذا «الموضوع» المحدد الذي يشكلها تشكيلا خاصا محددا ،أي يقولبها في بنيته الخاصة ،وبالتالي يلغي ذاتية ذات.

على أن هذا الموضوع المحدد زمانا ومكانا ،الثلاثي المراحل والرئاسات،الذي تتحرك فيه ذات،أو يتحرك هو فيها ،لا يبرز ملامحه خلال مسيرة ذات «الحياتية -الروائية» فحسب،بل تكرس له الرواية فصولا خاصة به ،ولهذا تنقسم الرواية في بنيتها التعبيرية بين بنية سردية هي حياة ذات بمختلف علاقاتها وأحداث حياتها ومنحنياتها وتفريعاتها المختلفة ،وبنية تسجيلية خالصة،تعرض في شكل مقتطفات إخبارية وثائقية مستمدة بالفعل من الجرائد والمجلات المصرية،ويتوالى بعضها إثر بعض لتشكل رغم تنوعها الشديد وبفضل ما بينها من مفارقات وتناقضات فاضحة وصارخة وحدة هذا « الموضوع»،أي ملامح الواقع المصري خلال هذه المراحل الثلاث.

على أن هاتين البنيتين - رغم استقلالهما الظاهري -تشكلان في الجوهر تداخلا وتفاعلا دلاليا وقيميا عميقا ،لا في المضمون العام للرواية فحسب،بل في الإتساق البالغ التعقيد لحركتها البنائية الداخلية كذلك،فكثير من



عناصر البنية التسجيلية الخاصة بأوضاع وأشكال من السلوك السياسى والاقتصادى والاجتماعى التى تكشف بتناقضاتها ومفارقاتها عن مدى التردى والفساد واستشراء الاستغلال والنهب والسلب والنصب وتفاقم حالات الفقر والقهر والقمع،كثير من هذه العناصر نجدها بشكل أو بآخر في البنية السردية لنسيج حياة ذات وعلاقاتها الاجتماعية والوظيفية وفضلا عن هذا ،فإن عناصر البنية التسجيلية تكاد أن تكون الإطار العلوى السائد العام الذى ينعكس قيميا على السلوك الخاص لشخصيات البنية السردية،وبتعبير آخر ،تكاد البنية التسجيلية أن تشكل المجتمع السياسى العلوى علي حين أن البنية السردية تشكل المجتمع المدنى القاعدى،المجتمع السياسى يشكل الظواهر العامة للإستغلال والاستبداد والفساد في العلاقات على مستوى النخب العليا ،على حين أن المجتمع المدنى في الرواية يشكل التشخيص الملموس الحى ،النفسى والاجتماعى والقيمى فى مستوى العلاقات والممارسات الاجتماعية القاعدية،ولهذا نجد الرواية تتناوب فى بنيتها العامة البنيتان : التسجيلية والسردية،والفصل الأول سردى ،والفصل الثانى تسجيلى ،والفصل الثالث سردى والرابع تسجيلى وهكذا حتى نهاية فصول الرواية باستثناء الفصل الأخير التاسع عشر للرواية الذى لا يتلوه فصل تسجيلى،فلقد اكتملت الرواية باستسلام ذات واحتوائها داخل«الموضوع»وفقدانها التام لذاتيتها.

وتكاد الفصول السردية أن تكون ترجمة مجتمعية حية [في نطاق شخصيات الرواية وأحداثها] للتوجهات والممارسات والقيم السياسية والاقتصادية والإجتماعية العلوية السائدة التى تسجلها المقتطفات المنتزعة من الصحف والمجلات فى المراحل الثلاث والتى تحتشد بها الفصول التسجيلية.

والواقع أن الطابع التسجيلى أصبح طابعا مميزا لكثير من الروايات العربية المعاصرة بشكل عام وإن تميزت روايات صنع الله بشكل خاص بهذا الطابع بمستويات مختلفة فسنجد هذا الطابع فى روايتـــــه الأولى« تلك الرائحة»وفى رواية «نجمة أغسطس»وفى رواية «اللجنة»كما نجده بشكل أكثر وضوحا وجهارة في روايته «بيروت»،بيروت»فى سيناريو الفيلم عن الحرب الأهلية داخل بنية الرواية ،على أننا نلاحظ أن الطابع التسجيلى فى هذه الروايات جميعا يلتحم التحاما عضويا بنسب مختلفة ببنية الرواية ،حتى وإن جاءت العناصر التسجيلية فى شكل مفردات مستقلة تتقاطع مع السرد الروائى.على أننا فى رواية ذات نجد الرواية تنقسم انقساما حادا في بنية فصولها ،فهناك فصول سردية وهناك فصول تسجيلية ،وتتناوب هذه الفصول السردية والتسجيلية طوال الرواية كما سبق أن ذكرنا ،ولعل هذا ما دعا بعض النقاد والكتاب باتهام الراوية بالثنائية فى بنيتها على نحو يفقدها وحدتها الروائية وبالتالى فنيتها ويذهب البعض إلي أنه من الأفضل أن يكتفى الكاتب بالفصول السردية دون الفصول التسجيلية ،ولقد تم نشر الفصول السردية الرواية بالفعل دون فصولها التسجيلية فى إحدى الجرائد المغربية،ولعل هذه الرؤية النقدية للرواية تصدر عن مفهوم معين إطلاقى للبنية الروائية سواء فى صورتها السردية التقليدية ،أو فى صورتها ،لما بعد حداثية كما يقال،وفى تقديرى أنه لا يوجد نمط ثابت نهائى للبنية الروائية،إنها خبرة إبداعية مفتوحة على إمكانيات لا حد لها ،والمهم هو مدى كفاءة هذه البنية في التعبير عن دلالتها العامة .

والواقع أن لا توجد فى بنية رواية ذات ثنائية يستقل طرفاها استقلالا ذاتيا إلا شكليا كما ذكرنا من قبل.فالتناوب بين البنية السردية والبنية التسجيلية يضاعف من العمق الدلالى للبنية السردية ،فضلا عن أن البنية التسجيلية فى الرواية لا تتم بشكل تقريرى إعلامى محايد،بل تتتابع وتتوالى عناصرها المنتقاه بذكاء ووعى اجتماعى عميق،بما يكشف ما بينها من مفارقات وتناقضات صارخة وبما يفجر إحساسا انفعاليا دراميا متوترا يجعل من هذه العناصر المتنوعة وحدة حدثية أو لوحة متسقة برغم وبفضل تناقضاتها ومفارقاتها تعبر عن فداحة وبشاعة الاستغلال والفساد والتردى والإنهيار ،فكل هذه العناصر الإعلامية يعرفها أغلب القراء،ولكنها بتواحدها وتراكمها ومفارقاتها الصارخة المركزة في لوحة واحدة ،تنقل الدلالة الجزئية لكل منها إلي دلالة ورؤية عامة للواقع الذى تشكله وتعبر عنه ،إنها بهذا لا تقرر فحسب رغم طابعها الوثائقى الخالص،بل تصبح بإيقاع مفارقاتها حكما تقييميا عاما ،إنها لا تنعش الذاكرة فحسب،بل لا تبنى فحسب ذاكرة موحدة متكاملة ،بل تفجر كما ذكرنا من قبل تلقيا انفعاليا دراميا بعمق التلقى الانفعالى الدرامى للبنية السردية

ولنقرأ على سبيل المثال فى الفصل الرابع من الرواية وهو فصل تسجيلى بعض فقراته الإعلامية الملتقطة من بعض الصحف والمجلات :-العاملون بالقطاع العام فى الاسكندرية يرفضون استلام حصصهم من اللحوم المجمدة،بسبب انبعاث رائحة كريهة منها.

– ٧تجار يحتكرون استيراد السلع الغذائية التى تحتاجها وزارة التموين .

- تقرير للغرفة التجارية بالقاهرة : المستوردون يتلاعبون فى شهادات الفحص الخاصة بمستويات جودة السلع بما يشكك فى سلامة تلك الأغذية .

-ابن أحد كبار المسئولين يستورد صفقة دواجن تبين عدم صلاحيتها للاستهلاك الآدمى بعد توزيعها على الأسواق،فقامت مباحث وزارة التموين بجمعها من التجار والمجمعات.

-إصابة ٢٠٠مواطن بالالتهاب الكبدى الوبائى فى قرية النجيلة..بعد أن شربوا مياها ملوثة بالمجارى

- دكتور حنا بطرس المسئول الأول عن الطب الوقائي«مياه النجيلة نظيفة ١٠٠٪.

- معمل التحليل الغذائى ببورسعيد يقرر صلاحية جبن مطبوخ مستورد ذا رائحة نفادة

- جبن مستورد فاسد يقتل ٤٢ تلميذا بالتسمم

-وجبة عشاء بمدينة جامعيه تؤدى إلي تسمم ٨٠ طالبا.

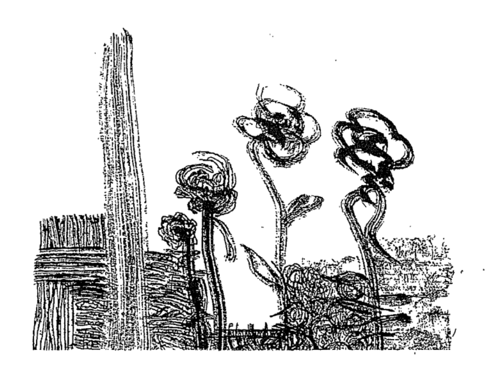
- عميد طب الأزهر:« الدم الموجود فى عليقة الدواجن يسبب الفشل الكلوى وسرطان الدم»

-د.شفيقه ناصر استاذ الصحة العامة والتغذية بكلية طب القاهرة وعضو مجلس الشورى:«كيف نهدم صناعة قومية بتبريرات فيها افتراء على الدواجن التى ذكرت فى القرآن ؟إن كل لحوم الدجاج البيضاء طيبه وصحية مائه فى المائه والعبرة ألا تحتوى العليقة على مبيدات أو مواد ضارة للإنسان أو هرمونات».

- لجنة خبراء الصحة:«اطمئنوا تماما..تناول الدجاج لا يسبب بالمرة أى أضرار صحية حتى لو احتوت العليقة على هرمونات..

- مصادرة ثلاثة آلاف زجاجة مياه معدنية من ماركات مختلفة بعد أن أثبتت التحاليل الطبية ...أنها غير صالحة للاستخدام الآدمى [بين ص٢٢٢-ص٢٢٦]

[هذا نذر من مئات الفقرات فى الفصول التسجيلية التى تشكل فيما بينها حوارا مسرحيا دراميا بين السلطة والخبراء المختصين والجماهير ولهذا يزج من حدود تسجيلية التقريرية إلي أفق صراعى يكاد يرقى ببنيته إلى مستوى البنية الفنية فضلا عن مفارقاته الدلالية وتنعكس هذه الفصول التسجيلية [عذرا على هذه التسمية التى تصفها خارجيا ولكن لا تعبر عن حقيقتها وفاعليتها الدرامية] فى الفصول السردية كما سبق أن ذكرنا ،فنقرأ فى الفصل الخامس عشر من الرواية وهو الفصل السردى التالى مباشرة للفصل الذى اخذنا منه بعض الفقرات التسجيلية ،فنجد أن القضايا المثارة بين شخصياته هى القضايا الخاصة بالدجاج وأثره فى فقدان الرغبة الجنسية،وبتلوث مياه النيل والأسماك ،وانتشار الأدوية المتاحة والمحرمة فى البلاد المتقدمة ،وفساد بعض الأغذية كعلبة الزيتون التى اشترتها ذات وتحمل ورقة مطبوعة بتاريخ الانتاج والصلاحية وعندما غسلت ذات العلبة تحركت الورقة وظهرت تحتها ورقة أخرى تحمل تاريخا آخر انقضى منذ زمن(ص ٢٣٧)وسوف تصبح علبة الزيتون هذه عنصرا مهما فى الفصول السردية التى تكشف عن استشراء البيروقراطية هذا إلي جانب ظواهر الفساد والاستغلال والتردى المختلفة مثل ظاهرة



الصرف الصحى ،فالمجارى الطافحة تلاحقنا في كل مكان[وهى فى الحقيقة تلاحقنا منذ رواية صنع الله الأولى«تلك الرائحة»]ومثل شركات توظيف الأموال،وعمليات تهريب العملة الصعبة فضلا عن المتاجرة بها ،ومثل ما تعانيه المستشفيات والمدارس من سلبيات فاجعة، ومثل انتشار المغيبات والمخدرات والدعارة إلي جانب الظواهر السياسية مثل الصلح مع اسرائيل ،والتبعية للرأسمالية العالمية والأمريكية خاصة والحدود الهامشية للديمقراطية وحقوق الإنسان والتعذيب فى السجون إلي غير ذلك. ومن المفارقات الدالة فى الرواية أن الفصول السردية التى تقوم علي التخيل أقل بشاعة من الفصول التسجيلية التى تعبر عن الواقع! ولهذا فمن تفاعلهما وتداخلهما تتشكل الوحدة الدلالية والفنية للرواية .

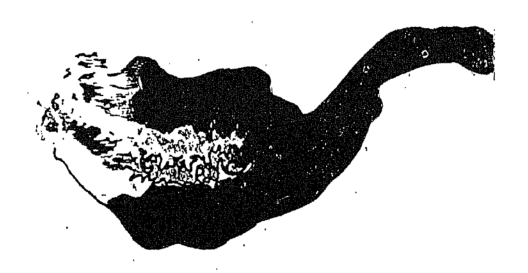
وإذا كانت الفصول التسجيلية يتم بناؤها بالتتابع الانتقائي لأخبار وأشكال سلوك مختلفة ومتناقضة ،فإن الفصول السردية يتم بناؤها بما يكاد يقترب من بنية الحكايات والسير الشعبية وخاصة ألف ليلة وليلة ولهذا تكاد الإشارة إلي شخص أو إلي حدث أو إلي شيء تمهيدا للانتقال المفاجيء إليه فمثلا : تنتهى فقرة من الفقرات بإشارة عابرة إلي سلوك عبد المجيد زوج ذات إزاء حادثة سنجر،وهكذا تنتقل الرواية إلي هذه الحادثة التى سقطت فيها ماكينة سنجر إلى ما حولها من أحداث (ص٩٤) ومثل فقرة تنتهى بإشارة عن الأسس التى اهتزت عند الترزى(ص١٥٥)تفاجئنا هذه الإشارة.ولكنها سرعان ما تصبح بداية لحكاية كاملة وهكذا إن الطابع الأغلب للفصول السردية هو الانتقالات الحكائية،ولكن هذا لا يعنى أن الرواية عمارة ذات بنية عنقودية من الحكايات المختلفة التى لا يربطها رباط واحد ،والتى لا يتم بينها

تراكم ،وتطور بل سنجد مع ذلك هذا التراكم الذى يتخذ شكل تطور إنحدارى لو صح التعبير ،الذي ينتهى بفقدان ذات لذاتها واستسلامها للواقع.

ولهذا تكاد شخصية ذات وحكاياتها التى نتابعها فى تفريعاتها المختلفة فى الفصول السردية أن تعبر عن تأثير السياسات السلطوية العليا [بالمعنى الواسع للسلطة بما تضمه من نخب مصلحية مختلفة]تأثيرا ملموسا مباشرا فى القاعدة الاجتماعية الحية.

فذات هذا الكيان الإنسانى البسيط العادى التلقائى ،المتزوجة من موظف صغير في بنك ،هو عبد المجيد،والتى يتاح لها في مرحلة عبد الناصر أن تجد مسكنا ملائما في عمارة ملائمة ،تظل تحمل الكثير من الولاء ذى الأبعاد الوطنية والاجتماعية لهذه المرحلة ،علي خلاف زوجها ،وتتحرك بنا الرواية إلي المرحلتين التاليتين للمرحلة الناصرية فنتبين حراكا اجتماعيا وتحولا قيميا يبدأ من مرحلة الانفتاح الاقتصادى يتمثل أساسا فى استشراء روح التطلع الطبقى والاستهلاكى والبذخى ،نتابع هذا فى تفاصيل مغرقة فى دقتها بين سكان العمارة التى تسكنها ذات وفي موظفى الجريدة التى تعمل فيها ذات في قسم الأرشيف بها ،بعد أن استبعدت من قسم المتابعة عقابا لها على استنكارها لا ستبعادها صورة عبد الناصر من قسم المتابعة واتهامها نتيجة لذلك بالناصرية بل بالشيوعية ،في هذا المناخ الاجتماعى الجديد يتحول الكلام بين هذه الشخصيات بغير استثناء إلى عملية بث إخبارى ،وتتحول الأفواه -بتعبير الرواية- إلى ماكينات للبث ولا يخرج البث عن أخبار وحكايات واشاعات تتعلق بأسعار البضائع أو بالفضائح الاجتماعية ،أو بالمواقف الطائفية العدائية أو بالأحاديث الهامشية حول مشروعات تجارية خائبة. فى الماضى كانت الشكوى من صحافة الخبر السطحية أما فى هذه المرحلة فأصبح المجتمع كله مجتمعا إخباريا يفتقد الحوار الفكرى الحميم العميق،فلا تواصل جدى فيه بل تكاد العلاقات بين الناس أن تكون علاقات بين أنماط وأقنعة ووظائف لا بين شخصيات إنسانية ،وهكذا تبدأ ذات تنزلق من قيم عالم عبدالناصر الإنسانية - رغم ماكان يشوبها من بعض سلبيات بيروقراطية وفساد أيضاإلي عالم غير إنسانى تستشرى فيه التطلعات الطبقية والعنف والفساد ،وتنزلق في تنافس مع جاراتها في العمارة فيما تطلق عليه الراوية اسم (الهدم والبناء» أى تغيير وتجديد مظاهر الحياة وأوضاعها في أبسط هذه المظاهر حتى أعلاها من تغيير لبلاط الحمام وحوائطه وتجديدها حتى دعوة ذات زوجها إلى السرقة ،عندما تطالبه باشياء يعجز عن تحقيقها قائلا«أعمل إيه.. أسرق ؟فترد عليه ذات:«وماله..وفيها ايه »[ص١٠٢] .

فى الماضى كان يزورها عبد الناصر في الحلم راضيا ثم أخذ يزورها غاضبا مستاء ،،وعندما انزلقت تماما فى عملية التطلع الطبقى ومباراة الهدم والبناء بل أخذت تسمح بزيارات ليلية لزميلها منير فى غيبة زوجها ،اختفى عبد الناصر من أحلامها. ولكن ذات ظلت تملك بقية من المقاومة .فعندما تكتشف فساد علبة الزيتون تسعى جاهدة لكتابة محضر بهذا في قسم البوليس ،وتضيع بين مكاتب بيروقراطية شتى بغير جدوى. ولا تكرر هذه المحاولة مرة أخرى عندما تكتشف



فساد السمك والرنجة في نهاية الرواية التى تسجل استسلامها وتكيفها النهائى مع الواقع السائد وفقدان ذاتيتها الخاصة على أن الرواية لا تقف بنا عند مستوى المجتمع السياسى النخبوى العلوى والمجتمع المدنى للفئات المتوسطة التى تمثلها ذات وسكان عمارتها وزملاؤها وزميلاتها في الجريدة ،بل تنتقل بنا الرواية إلي مستوي أدنى شعبيا يتمثل في خادمات ثلاث هن أم أفكار وأم عاطف وأم وحيد،كن يساعدن ذات فى بيتها على التوالى،وتكاد الخادمات الثلاث أن يمثلن في حياة ذات أنماط الشخصيات الشعبية في ظل الرئاسات الثلاث فالأولى طيبة خدوم معطاء ،والثانية تخلط سوائل الأدوية بعضها ببعض ،والثالثة تتغيب كثيرا عن عملها يكاد يصل فسادها إلى حد السرقة ،إنه انعكاس فى قاع المجتمع لما يتم فى مستوى النخبة الانفتاحية العلوية.

وهكذا تصبح نهاية الرواية مؤكدة وضرورية لن تقوم ذات بأى جهد احتجاجا على سمك الرنجة الفاسد ولم يعد أمامها إلا أن تذهب -كالعادة- إلي مبكاها المفضل..المرحاض تنفرد فيه عن العالم وتبكى ،فماذا تبقى من ذاتية ذات غير دموعها ومرحاضها المغلق عليها؟!

على أننا لو قصرنا رؤيتنا للرواية على هاتين البنيتين المتداخلتين: التسجيلية العلوية والسردية القاعدية ،لفاتنا جوهر الرواية .

فالرواية رغم دلالتها السلبية المتمثلة في هاتين البنيتين ،تقوم على بنية ثالثة كامنة متغلغلة داخل البنيتين ،ومتناقضة تماما معهما،وهى في الحقيقة القوة المحركة لبنية الرواية عامة في تجليها الثنائى،وهى ليست قوة محركة فحسب ،بل قوة كاشفة ،فاضحة ناقدة ساخرة للدلالة السلبية للبنيتين السردية والتسجيلية. هذه القوة هى قوة الراوى أوالسارد للرواية ،إن هذا الراوى أو السارد للرواية ليس مختفيا وراء أحداثها وشخصياتها وفصولها السردية والتسجيلية.ولكنه يبرز ويتجلى ويجهر طوال

الرواية.بل يكاد أن يكون في جانبها السردى خاصة له بصمته الدامغة فى أغلب فقراتها .إن ظهوره الجهير لا يتمثل فى مجرد تعليقه على الحوادث أو توضيحه لما غمض منها،كما فى بعض الروايات وخاصة الكلاسيكية منها،ولكنه إلي جانب هذا كله ،يمثل قوة حكم وتحليل وتقييم وتهكم وسخرية ونقد طوال الرواية بشكل مباشر أو بغير مباشر إنه يغوص داخل الشخصيات ليفسر سلوكها ،حاضر ا ويتنبأ به مستقبلا ،ويصف الأشياء في كثير من الأحيان من خلال عيونه هو لا عيونها هى،وهو دائب التهكم والسخرية لكثير من المواقف وأشكال السلوك المختلفة ،سواء بطريقة الحديث عنها ،أو بالتعقيب المباشر عليها ،بل لعله يخرج أحيانا من إطار الرواية نفسها ليتجه بحديثه مباشرة إلى القارىء فعندما يتجنب -مثلا- ذكر كلمة بذيئة وإن تكن ضرورية يكتفي بالتلميح مؤكدا «أنها موجودة الآن على طرف لسان القارىء أو القارئة»(ص١٢)

وهو الذى يملأ صفحات الرواية فى فصولها السردية بنسيج ذى طابع جنسى صارخ ممتزج بروح التهكم والسخرية ،بل تكاد رؤية العالم فى الرواية أن تبرز خلال المعالجة الجنسية والتوصيف الجنسى والتفسير الجنسى والتعليق الجنسى وطغيان الحساسية الجسدية،كاشفا بهذا عن جانب الإحباط والعجز والحرمان والانحراف في حياة العديد من شخصيات الرواية،ولهذا نرى الرواية تستخدم الشورية للتعبير عن محاورها الجنسية الطاغية فضلا عن امتزاج البعد الجنسى ببعد السخرية والتهكم ولهذا تسمى الرواية الدعارة باسم«الخدمة العامة»والاستمناء«بالاعتماد على النفس»والتوتر خلف الملابس «بالخيمة المشرعة»أو «النتوء» ،وما يخص المرأة«بالبضاعة»أو«بقدس الأقداس»والعملية الجنسية«بالموضوع إياه» على أن كلمة «إياها » أو إياه» تصبح بديلا كامنا عن التصريح باشياء يصعب التصريح بها .

ولهذا كذلك تتسم لغة الرواية في أغلب الأحيان بالجمل الطويلة ذات العمق الدلالى ذى الأبعاد المتعددة على خلاف جمله الوصفية القصيرة الشيئية في رواياته السابقة وفى بعض مواضع من هذه الرواية .

خلاصة الأمر أن الراوى يكاد أن يكون هو البطل الحقيقى للرواية،وهو قوة النقد والرفض والنقض لهذا العالم المتردى المنهار وخاصة في تمثله تمثلا مباشرا حيا فى شخصيات الرواية ومسلكها ،وإن إنعكس هذا كذلك على الفصول التسجيلية ،التى تشكل المفارقات الصارخة بين عناصرها نقدا ورفضا ونقضا كذلك -ضمنيا-لهذا العالم والواقع أن الرواية تقدم صورة سلبية بالغة السلبية سواء فى إطار المجتمع السياسى النخبوى العلوى أو فى المجتمع المدنى القاعدى ،ولا مجال فيها لأى شكل من أشكال المقاومة ،فالشيوعى القديم «شيخ العرب»« الذى كان يقود المظاهرات عام ٤٦ أصبح مريضا عاجزا ،وإضراب عمال السكة الحديد،،وإضراب عمال حلوان لم يسفر عن شيء ،وكذلك الأمر بالنسبة لتمرد جنود الأمن المركزى،إذ سرعان ما تم استيعابه وبرغم الموقف الوطنى الصلب الواعى لسعد حلاوة الذى احتجز رهائن يوم ارتفاع العلم الاسرائيلى فى سماء القاهرة،مطالبا بطرد السفير الاسرائيلى وغلق السفارة ،فقد انتهى موقفه بمصرعه وطويت الصفحة بل إن بعض

تعليقات صحف المعارضة وحتى اليسارى منها لم ترتفع إلى مستوى الموقف لا شىء. فى لوحات الرواية يبشر بخيط أمل مهما كان ضئيلا ولم تكن مقاومة ذات في الرواية دفاعا عن صورة عبد الناصر ،واحتجاجا على علبة الزيتون الفاسد غير مقاومة موقوتة انتهت بالفشل والاستسلام ،إلا أنه برغم هذا ،فإن الرواية تستبطن موقفا نقديا نقضيا حاسما -يتمثل ويتجسد فى موقف الراوية ومتابعته النقدية الساخرة المتهكمة لمختلف أشكال العجز والفساد والاستغلال والتبعية طوال فصول الرواية السردية منها بشكل مباشر ،والفصول التسجيلية بشكل ضمنى .

وهكذا يصبح صوت الرواية وتدخلاته وتعليقاته المختلفة ولغته ذات الأبعاد المتنوعة هو الذات التى لا تفقد ذاتها ،وهو الوعى الرافض المتحدى الذى يتلقف القارىء ويحميه من حالا الإحباط والفشل والفساد واليأس واللامبالاه وانعدام القيم فى البنيتين المتداخلتين في الرواية السردية والتسجيلية وعندما يجد العديد من الناس رجالا ونساء من المواطنين الطيبين البسطاء التلقائيين أنفسهم فى شخصيات الرواية ،فهم ضحايا تماما مثل ذات وبقية شخصيات الرواية من ضحايا المجتمع السياسى العلوى ،والواقع المتردى الذى أفضى بهم إلى الاغتراب والسلبية والانسحاب والتسطح والتطلع الطبقى العاجز المقهور ،فإن الرواية بطابعها النقدى التهكمى الساخر ،تعيد لهم وعيهم النقدى بذواتهم .إن الراوى في هذه الرواية هو الذى يقيم مسافة «بين شخصيات الرواية وأمثالهم ومثيلاتهم من قارىء وقارءات الرواية ،والذين يجدون أنفسهم في هذه الشخصيات».

إن الراوى هو البعد الصراعى في هذه البنية السردية للرواية الخالية من الصراع وهو الشموخ الذاتى في هذه البنية ،التى تقترب فيها الذات ومختلف شخصيات الرواية وتستسلم ،وتنهار ،إن الراوى هو الدعوة الضمنية التحريضية في الرواية للخروج من مرحاض الواقع إلي أفق التحدى والرفض،وتحويل الدموع إلى إرادة للتغيير ،وتخطى حالة الاغتراب والفلاكة إلي حالة الوعى والمقاومة والنهوض. هذه هى ذات صنع الله ابراهيم.إنها تقبض بمختلف أساليبها الفنية الرفيعة المبدعة على لحظة تاريخية فارقة في واقعنا السياسى والاقتصادى والاجتماعى والقيمى،فلا تكتفى بتقديم شهادة مخلصة شديدة الإخلاص ،واعية عميقة الوعى ،أو بتقديم «عرض حال» يتسم بالاستعلاء الجمالى والتطهر الرمزى ،أو بالاحتماء بنقاوة ماض بعيد،أو بالالتزام بوسط ذهبى يقول كل شىء ولا يقول شيئا ،إنما تتسلح ذات صنع الله ابراهيم بإبداع «الكلمة - الحقيقة»«الكلمة- الواقع» لتفجر الفعل التغييرى المبدع الذى أصبح في حياتنا الراهنة ضرورة حياة.

ولهذا ليس غريبا أن تختلف أراء الكتاب المحترفين والمتخصصين حول هذه الرواية فالرواية استمرار متطور للرواية الواقعية وللأدب الواقعى عامة الذى قيل منذ الستينات أنه قد غربت شمسه من أفق الأدب عامة،وما تزال حتى اليوم ترتفع المراثى السعيدة حول غروبها .

ولعل رواية«ذات» بالذات أن تكون بداية لحوار أكثر عمقا ورصانة ،وشكرا لصنع الله على عطاياه المتجددة.

قصيدة لم تكتب بعد...

أنطلق وحيدا فى عربة رمسيس (١)
أخوض بحار المطر المتكدس فى الطرقات المتسخة.
عذرا يابنتاءور(٢)
لن تلهم عنى ملحمة بطولة.
فأنا لا أتحرك فى التاريخ
ليس أمامى بلد أغزوه، أحرره،
أو حتى أتجول فيه بعينى سائح.
سرقوا منى كل الطرقات إلى قادش.
ليس ورائى أسرى
إلا أطفالى، أطفالك ياتانيس(٣)
لايجرى حولى نمر أو أسد أو أتباع.
لكنى.. ألمح خلفى جنديا يقرأ رقم العربة
ماذا؟.. هل جاوزت الحد المرسوم!
إنى أتحرك حتى اليوم بحسب الثالوث المتلون،
أتباطأ، أتسمر، أتحرك
وفق مشين جندى يملك أسرار الحركة واللون
ماذا أغضبه منى؟
هل أدرك ماأحتفل به هذا اليوم؟
حتى أسرار الحركة فى نفسى يعرفها هذا الجندى؟!
فليعرف أولا يعرف
بل فليعرف كل جنود العالم، ممن يقفون
بأكداس الأسلحة العصرية
عند نواصى منطلقات الإنسان،
أنى احتفل اليوم بميلاد شتاء...
شئ ما.. احتفل بميلاده،
فى عام لم أعرف فيه،
معنى أن يولد شئ فى تانيس،
إلا أحزان التعساء المقهورين.
عذرا يابنتاءور..
ياشاعرى المقهور..
شئ ماأحتفل به يتجاوز جدران الألفة والقهر،
يتحرك فى نفسى عبر الثالوث المرسوم
المتلون عند نواصى منطلقات الإنسان.
....
تانيس، أمامى، تبسم بالبرق
تانيس أمامى ترقص تحت طبول الرعد.

تانيس أمامى تتعرى، تتجرد تحت الأمطار
تتساقط زينتها، تتساقط عنها
كل مساحيق الحسن
وأخوض بحار الطين.
أفلق سد اليم الأسود، أمضى
للقاء المعجزة بسيناء.
أضلاعى عربات الحرب وألواح الحكمة.
أبحث،أبحث عن قوس قزح
لأعلقه فوق مآذن وكنائس قادش
وأوزعه حلوى فى أعياد الأطفال.
عذرا..يابنتاءور
ياشاعرى المقهور
لاشئ أمامى غير المطر المتجمد
أنا تحت البرق بغير طريق
أنا تحت الرعد بغير بطولة
أنا تحت الأمطار بلا ألواح، أو حكمة
محصور، مقهور مبتلد..
فى عربة رمسيس
لكنى فى الحق، أحاول أن احتفل بشئ.
احـتـفل بأنى أحلم فى عـام مـاتت فـيـه الأحلام.
أحلم أن البرق يضئ طريق الأشواق
أن الرعد يردد مافى نفسى من قدرة
أن المطر يطهر جسدى،
يمسح فوق جبينى بالخضرة
بالأحلام أحارب وأحب
أحملك على كتفى ياتانيس
أو أجلسك جوارى فى العربة
ياعرس العمر المتوهج
بجوارى تجلس تانيس

ننطلق نخوض بحارا، نتقحم أسوارا،
نبلغ قادش.
نغزو، ونحرر، ونحب، ونُنجب
اطفالا أحرارا..
أضحك، أضحك، أضحك..
وأفيق
محصور، مقهور، متبلد
داخل عربة رمسيس:
بالأحلام أضعتك ياتانيس.
هل تصبح قادش أخرى..تانيس؟
...
عذرا يابنتاءور..
إنى احتفل بميلاد شتاء يبرق يرعد يمطر
فى ذاتى..
احتفل بحلم أخضر يترعرع فى خطواتى.
أحلما.. أعرف أنى أحلم فى كلماتى
لكنى أعرف ...أعرف ياتانيس
أنى لن أبصر وجهى، وجهك أبدا
إلا فى قادش
هذا وعد يابنتاءوا وعهد
لاتنسج من قصيدة
حتى لاتمحوها أمطار الأحلام
فقصيدتنا قادش
وقصيدتنا لم تكتب بعد.

....

١) اسم سيارة كانت تنتجها مصر فى الستينيات.
٢) شاعر مصرى كتب ملحمة قادش التى تصور انتصارات رمسيس الثانى
٣) عاصمة دولة الرعامسة

٢٣ نوفمبر ١٩٧٢

مؤلفات محمود أمين العالم

١-ألوان من القصص المصرية ،دار النديم ١٩٥٥،تقديم .د .طه حسين اختيار وتعليق نقدى : محمود أمين العالم

٢-**قصص واقعية** من العالم العربى .دار النديم ١٩٥٦، اختيار وتقديم : غائب طعمة فرمان ،ومحمود أمين العالم

٣-**فى الثقافة المصرية** .بالإشتراك مع د، عبد العظيم أنيس ،طبعة أولى ـ ١٩٥٥م دار الفكر الجديد ،،بيروت ،طبعة ثانية دار الأمان ـ١٩٨٨ م الرباط،،طبعة ثالثة ١٩٨٩ م دار الثقافة الجديدة

٤ـ **معارك فكرية** :طبعة أولى ١٩٦٥ م دار الهلال ـ طبعة ثانية ١٩٧٠ م دار الهلال . : ترجمة روسية ١٩٧٤ م ـ دار التقدم ـ موسكو .

٥-**الثقافة والثورة** : دار الأداب ١٩٧٠ م بيروت

٦- تأملات فى عالم نجيب محفوظ : ١٩٧٠ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة

٧ـ **فلسفة المصادفة** : ١٩٧١ دار المعارف القاهرة

٨- هربارت ماركيوز : أو فلسفة الطريق المسدود :١٩٧٢ م دار الأ داب ـ بيروت

٩ـ الوجه والقناع فى المسرح العربى المعاصر ١٩٧٣ م دار الأداب ـ بيروت

١٠ـ الإنسان موقف ١٩٧٢ م المؤ سسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت

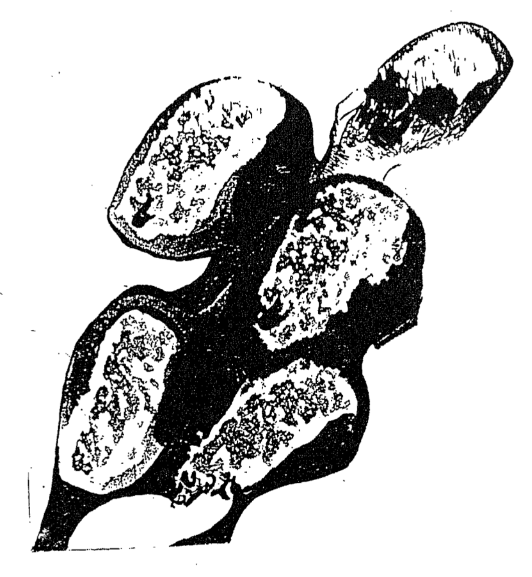
١١ ـ البحث عن أوروبا ١٩٧٥ م المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت

١٢ ـ توفيق الحكيم ، مفكرا وفنانا طبعة أولى دار القدس بلا تاريخ .طبعة ثانية .دار شهدى ١٩٨٤ م القاهرة

١٣ ـ الرحلة إلى الأخرين : ١٩٧٤ م دار روزا اليوسف القاهرة ..

١٤ ـ ثلاثية الرفض والهزيمة : دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم ١٩٨٥ م دار المستقبل العربى القاهرة

١٥ - الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر طبعة أولى ١٩٨٦ م دار الثقافة الجديدة ، طبعة ثانية ١٩٨٨ م دار الثقافة الجديدة ،، طبعة ثالثة ١٩٨٨ م الدار



البيضاء المغرب

١٦ ـــ الماركسيون المصريون والقضية العربية : المكتبة الشعبية : دار الثقافة الجديدة ١٩٨٨ م

١٧ - مفاهيم وقضايا إشكالية : دار الثقافة الجديدة ١٩٨٩ م

١٨ - أغنية إنسان (ديوان شعر) دار التحرير ١٩٧٠ م

١٩ ـ قراءة لجدران زنزانة : (ديوان شعر) وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٢ م

تحت الطبع

١ - دفاع عن الشعر

٢- المعمار الفنى والدلالى للقصة والرواية العربية

٣ـ تنويعات على لحن الوطن (دراسات فى الثقافة وا لسياسة)

٤ـ دراسات فى التراث

٥ ـاصيطاد الإنسان (رواية)

كتاب خطرون

ورقة عمل الأدباء في مالاوى:

الابداع والسيف على العنق

ترجمة واعداد:

محمد الظاهر ومنية سمارة

القصائد المنشورة مع هذه المقالة قرئت كلها في ورشة عمل الأدباء في جامعة مالاوى ،خلال السنوات الثلاث الماضية ،ولم تقرأ واحدة من هذه القصائد في أى مكان آخر بل لم يكن بالإمكان نشر أى منها في مالاوى دون تعريض كاتبها للخطر،فقد حكم على الشاعر الطالب(زانغاف جوشواتشيزز)بالسجن لمدة عامين ،أما الشاعر المحاضر(انسوسنت باندا) فهو يعيش الآن فى منفاه الاختيارى في زيمبابوى أما (جاك مابانجى) رئيس دائرة اللغويان ومؤلف(حرباوات والهة)،فإنه يسير على حبل مشدود ويعرض حياته للخطر بشكل دائم .

وبالرغم من إعادة تشكيل لجنة الرقابة المالاوية السيئة الصيت،وبالرغم من تخفيف القيود الظاهرى على المطبوعات إلا إن الكتاب المالاويين الطليعيين ،كما يقولون ،يخضعون «لحظر فعال» فى بلادهم.

وقد بقيت ورشة عمل الأدباء هى المتنفس الوحيد تقريبا للكتاب في مالاوى إضافة إلى كونها منتدى عاما يتمتع بالتعددية والديمقراطية ،ومجموعة أدبية تقدم الإبداعات الرائعة باستمرار ،وقد أسست هذه الورشة عام ١٩٧٠،وذلك كمحاولة متعمدة ومدروسة من أجل التأسيس لأدب مكتوب في مالاوى ،وهذه الورشة تتبع لدائرة اللغة الانجليزية التابعة لكلية الحقوق بجامعة مالاوى فى زومبا التى تقع بالقرب من بلانتير،وعضوية هذه الورشة لا تقتصر على العاملين فى الجامعة وإنما يشترك فيها سكان المدينة جنبا إلي جنب مع العاملين في الجامعة ،الكتاب الطليعيون ومحاضروا الجامعة ،جنبا إلي جنب مع طلابها ،وتدار هذه الورشة من قبل رئيسين دائمين :رجل وامرأة ينتخبان للعمل فيها لمدة عام واحد ،إضافة إلي مستشار من دائرة اللغة الانجليزية.

أما الندوات فإنها تعقد مرة كل اسبوع،ويحضرها حوالى ٦٠شخصا ،ويقوم على إدارة هذه الندوات اشخاص عديدون،بحيث لا يسمح للشخص الواحد أن

يدير أكثر من ندوة ،أما الأعمال المقدمة في ورشة العمل هذه فتتآلف من قصة قصيرة وقصيدتين ،بحيث تقرأ القصة القصيرة من قبل مؤلفها .

أما القصائد فتقرأ مرتين ،مرة من قبل مؤلفها ومرة أخرى من قبل شخص آخر ،وبعد انتهاء القراءات يدعو رئيس الجلسة للنقاش،هذا النقاش الى يستطيع الجمهور من خلاله أن يعبر عن رأيه بحرية وصراحة ووضوح،وبشكل بناء ويبدو أن الأعضاء لا يخشون طرح التساؤلات ،أو الانتقادات حول الأعمال التى استمعوا اليها ،حتى لو كانت هذه الانتقادات متعلقة بالوضع الراهن في مالاوى ،ومثل هذا النقاش جدير بالهتمام في المجتمع المالاوى الذي يتصف بالفاشتية

أم الأعمال فإنها تقدم مسبقا إلي الرئيس الدائم،الذى يقرر مع المستشار أى القصص أو القصائد التى يجب قراءتها في الندوة القادمة،وهذه الأعمال تنسخ على الآلة الناسخة وتوزع علي أعضاء ورشة العمل قبل وقت قصير من انعقاد الندوة ،وبعد ذلك يتم حفظ هذه المخطوطات،وتحفظ في ملفات في دائرة اللغة الإنجليزية.

ومع أن هذه الجلسات ،جلسات مفتوحة ،إلا أنه لا بد من وجود بعض الإجراءات الوقائية ،ومن هذه الإجراءات مثلا ،إن المستشار لا يمكن أن يزكى أي عمل لهذه الندوات ،إذا كان هذا العمل يحمل مضمونا سياسيايمكن أن يسبب المشاكل لمؤلفه ،خاصة إذا كان صاحب هذا العمل طالبا قليل الخبرة كما أن فترة توزيع الأعمال علي المشاركين في هذ الندوة تكون قصيرة جدا قبل انعقادها ،وإذا كان العمل الذى سيقرأ في الندوة ل(جاك مابانجى)مثلا ،فإن مثل هذه الندوة لايعلن عنها ،إضافة الى أن الورشة تثير شكوك السلطات ،وتعانى من تدخلات السلطة الكثيرة فيها.

كذلك فإن كتاب مالاوى ،ينظرون إلي ما هو أبعد من مجرد الاستماع اليهم في هذه الورشة ،إنهم يرغبون في أن يتواصلوا مع جمهور أكبر من هذا الجمهور عن طريق الندوات والأعمال المطبوعة ،ففى المهرجان السنوى الأول للفنون فى بلانتير لم يدع الشعراء أصحاب القصائد المنشورة مع هذه المقالة،وذلك لأنهم يعرفون بأنهم«**شعراء ثوريون**»وإذا طلب من أحد الشعراء أن يقرأ قصيدة في الإذاعة ،فإنه يتوجب عليه أن يكون رقيبا على ذاته ،حتى لا يوقع المنتج فى المشاكل ،وهذا هو السبب الذى جعل عددا قليلا من الشعراء المالاويين يظهرون في المختارات الشعرية التى يسمح بتوزيعها في مالاوى ،فى حين توجد عوائق كثيرة أمام توزيع العديد من المجموعات والمختارات الشعرية الأخرى ،فالمختارات الشعرية التى جمعها (جاك مابانجى) والتى صدرت بعنوان(حرباوات والهة)عام١٩٨١،لم تمنع بشكل رسمى عن طريق لجنة الرقابة ،لكنها لم تكن متاحة للعرض في مكتبات مالاوى وحين قدمت للجنة الرقابة،وجه أحد رجال ارلقابة الذين قرأوا المختارات اللوم ل(مابانجى) لأنه :«هرع الى الناشرين دون أن يمكننا أولا من القاء ولو نظرة أولى على مخطوطته» وبعد الاستحسان العالمى الكبير الذى نالته هذه المختارات ،كتبت إحدي دور النشر المالاوية ل(مابانجى) تعبر له عن التقدير الكبير لهذه المختارات وإنها ترغب فى توزيعها في

مالاوى،إذا «قمت بشطب بعض السطور التى يمكن أن تشير جراح المواطنين التى لم تلتئم بعد»وقد قيل لبائعى الكتب،إنه يمكنهم أن يقوموا ببيعها إذا أرادوا،على أن يتحملوا عواقب بيعها،وقد بيعت بعض النسخ فى مكتبة جامعة مالاوي ،ولكن بعد فترة وجيزة سحبت هذه المختارات من رفوف المكتبة،كذلك فقد لقيت مجموعتان شعريتان مختارتان لشاعرين طليعيين آخرين نفس المصير ،ويعيش الشاعران الآن في المنفى ،والمجموعتان هما(ايتها الأرض انتظرينى)ل(فرانك تشيباسولا)التى صدرت عام ١٩٨٣،و(عندما تشرق الشمس على سابيتاوا) ل.فيليكس منثابى)،التى صدرت فى نفس العام.

أما (حرباوات والهة)،فقد قرئت من قبل ثمانية من اعضاء لجنة الرقابة ،ومن بينهم زملاء ل(مابانجى) في كلية الحقوق ،وقد تم هذا الأمر في فترة الرقابة المخففة والتى بدأت عام١٩٨٠ ،حين حلت اللجنة السابقة واستبدلت بلجنة جديدة كليا.،وقد جاء حل تلك اللجنةحين شعر الرئيس (هاستينفر بادنا) بالحرج عندما علم أن أحد الكتب التى أهديت اليه خلال زيارته للولايات المتحدة كان قد منع فى مالاوى ولذلك كان لا بد من وضع رجل خبير ومثقف على رأس اللجنة الجديدة ،كذلك كان لا بد أن يكون ٩٠٪ من اعضاء اللجنة من المدنيين المثقفين والمؤهلين اكاديميا ،فقد اشتملت اللجنة اضافة الى اساتذة الجامعة على أعداد من أساتذة المدارس الثانوية ،وبعض العاملين في حقل الأعلام الجماهيرى ،وهذه اللجنة تتخذ قراراتها بناء علي تقارير العاملين فيها،ولهذا فمن الممكن الرجوع عن قرارات المنع التى اتخذت بحق الكتب فى الفترات السابقة والتى يشعر اعضاء اللجنة الملكفة بقراءتها أنها ليست من الكتب الهجومية أو التحريضية ،ولكن مثل هذا الأمر يتم ببطء شديد «وذلك من أجل عدم إثارة أية شكوك ،أو إثارة غضب الجهات المسؤولة» وبسبب هذا الخوف غير المبرر الذي يعشش فى قلوب اعضاء اللجنة فإن لجان القراءة فيها تقوم بالرقابة على تقاريرها ذاتها،ولذلك تراها لا تقدم أيه توصية أمينة ودقيقة لأي عمل تشعر إنه سيعرض حياة أفرادها،أو افراد عائلاتهم،أو حتى يعرض حياة الكاتب للخطر ،حتى ولو كان تقييمهم الشخصى للعمل بأنه من الأعمال الأدبية الرفيعة ،كذلك فإنه يتعين على أى كاتب يريد أن ينشر إبداعه داخل مالاوى أن يرسل المخطوطة إلي الرقابة أولا،وبعد ذلك يطلب منه أن يعيد كتابه العمل حسب ملاحظات اللجنة ،كى يصبح العمل مقبولا موافقا عليه .

ونتيجة لذلك فإن الاتجاه العام لدى الكتاب المالاويين،هو كتابة الأعمال الأدبية بالأسلوب الذى لا يثير غضب لجنة الرقابة والمسؤولين ،وهو الأسلوب الذى يقول عنه(باندا):«إنه الأسلوب الذى يعمل على تدمير الشعر وتخريبه،ذلك أن العديد من الكتاب يميلون إلي الكتابة الرمزية الملغزة من أجل التحايل على الرقابة ،لكننى اعتقد إنهم بعملهم هذا إنما يقتلون ما يحاولون ابداعه»

ومن الشعراء المشهورين التحريضيين في هذا المجال(زانغاف تشيزز)الذي تخرج من كلية الحقوق عام ١٩٨٥ بعد أن كان قد استأنف دراسته بعد اطلاق سراحة في ايار-مايو- عام ١٩٨٤ وكان وقتئذ في سنته

النهائية وكان هذا الشاعر من الشعراء الذين اسهموا اسهاما كبيرا وفعالا في ورشة عمل الأدباء لعدة سنوات،وذلك عن طريق ابداعه الشعرى وعن طريق اسهاماته الفعالة في جلسات النقاش.

أما(انوستت باندا)فقد أثبت إنه كاتب جماهيرى متعدد المواهب،خاصة بعد أن ذهب لدراسة اللغويات لمدة عامين في بريطانيا عام ١٩٨٠ ،وكانت قصصه القصيرة قد اذيعت من هيئة الاذاعة البريطانية بينما كان ما يزال طالبا في المدرسة .كما فاز بجلئزة المكز الثقافى البريطانى عام ١٩٧٦ ،وقد كتب خلال هذه الفترة ؛أكثر من إحدى عشرة تمثيلية إذاعية اذيعت من محطة اذاعة مالاوى ،كما أعيد بث هذه التمثيليات أكثر من مرة،ماعدا تمثيلية واحدة هى (أحمق مثل نبى) التى تعرضت لحملة من التشويه قبل اذاعتها ،ولذلك لم يكتب لها أن تبث من الإذاعة ابدا ،وقد حذر منتجها من مغبة عمل مثل هذه التمثيليات ،واعتقل فيما بعد ،وقد نشرت العديد من قصائده في الصحف والدوريات الانجليزية في كل من بريطانيا والولايات المتحدة وكندا.

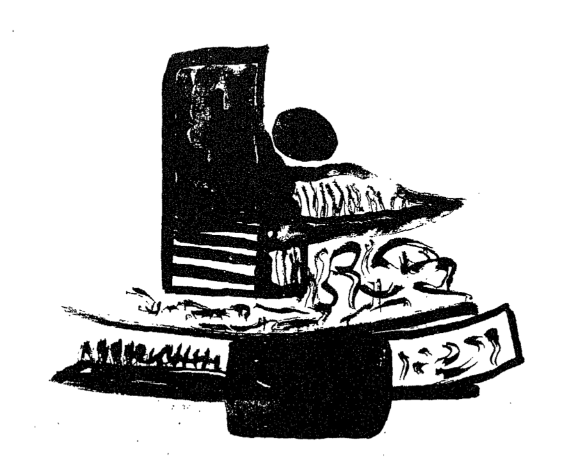
وبعض المجلات الصغيرة في مالاوى،كذلك فقد نشرت له مسرحيتان هما(اللورد الرحيم)و(ثرثرات) ضمن مجموعة من المختارات المسرحية صدرت في مالاوى في كتاب عام١٩٧٦تحت عنوان (تسع مسرحيات مالاوية) ،أما مسرحيته (بيليو)فقد منعت عام ١٩٧٦ ،بعد إجراء البروفات عليها ،ولم يسمح بعرضها ،وفي تشرين أول-اكتوبر-عام ١٩٨٢ ،عاد من المنفى الى مالاوى ليشغل منصب استاذ في جامعة مالاوى إلا إنه اضطر لمغادرتها الي منفاه فى زيمبابوى فى شهر شباط-فبراير- من العام التالى.

وقد وجد (باندا) أن ورشة عمل الكتاب قد أصبحت ضعيفة جدا ،فهو يقول:

-«ماتزال المجموعة تلتقى مساء كل يوم ثلاثاء لكن هناك شيئا مفقودا ،فقد اضطر العديد من الكتاب الكبار الى الانسحاب منها ،كما إنه لا توجد أية حيوية فى ابداع اغلبية المشاركين».

وهو يشعر بخيبة أمل كبيرة بلجنة الرقابة الجديدة «فقد كان يأمل أن تشكيل تلك اللجنة سيكون:«البداية الموفقة للنقلة العظيمة التى يمكن أن تعطى الاحترام والتقدير للمثقفين كجزء من مجتمعنا ،وكنت آمل أن يكون بإمكاننا الحديث الآن،كما كنا نفعل فى الفترة التى سبقت مرحلة الاستقلال ،حين كنا نواجه عدوا مشتركا ولقد غادرت الي بريطانيا في ذلك الوقت علي أمل العودة الى جو أكثر نقاء ،لكن هذا لم يحدث أبدا.

لقد وجد أن قراء لجنة الرقابة كاذبون ومزيفون ويتظاهرون بأنهم ليسوا على علم بكل ما يجرى ،وأنهم غير متورطين فى الأعمال القذرة التى تمارس بحق الأعمال الإبداعية وتؤدى الى منعها ،ومما يدعو الى الحزن أن بعض هؤلاء الناس الذين أصبحوا قراء للجنة الرقابة كانوا من الاعضاء النشطين الذين كانوا يعبرون عن ارائهم بصراحة فى وورشة عمل الأدباء ،كما أن أحدهم ما يزال على راس إحدي المجلات الأدبية:وهذا هو السبب الذى جعلنا نشعر بالبهجة عند تشكيل اللجنة الجديدة ،لكن ما يدعو الى الأسى أن مثل هؤلاء الأفراد هم الذين يقومون بمنعنا وشل حركتنا .



ويحاول شرح الأسباب التى دعته لاتخاذ قراره بمغادرة مالاوى .فيقول.

-«لقد شعرت أننى سأختنق إذا بقيت ،واعتقدت أن من الأسلم لى أن أغادر حتى لا اتسبب في تعريض عائلتى والناس الأخرين الذين يمتون لي بصلة لخطر،...لقد كان بإمكانى أن أبقى وأن أعمل فى الورشة ،لكن اصدقائي حذرونى أنه يتوجب على ألا أقرأ مثل هذا الشعر ،وقد وصل الأمر لدرجة أن احدنا لم يعد بإمكانه أن يمزح مع أصدقائه ،وأصبح كل واحد منا يسير .وهو يحمل نير الخوف في عنقه ،وقد ادركت أننى لم أغد قادرا على احتمال مثل هذا الوضع ،فغادرت».

قصائد من مالاوى

(١)

صلاة فى يوم شهداء ١٩٤٨

شعر:جاك مابانجى

اذا كان هذا هو انت أيها الرب
فعليك أن تطلب منا أن نصلى لك
مع هذه البيضة الأخيرة للطائر الداكن المروع
فقطعة النقود الملوثة هذه من شحاد

الشوارع
تضرب هذا الماعز الناحل للفتاة الخجلة
التى خطفت هذا القربان من القوة المقدسة
هراء رؤسائنا فى قاعات المآدب
اضاء على زانياتهم المهجورات
في موقعنا نحن المتمردون
فهذا المجال لصناع المكائد
يفجر دماملهم فى العلن
من أجل قبر آخر
لا من أجل مواجهة حتمية
اذا كانت هذه هى الطريقة التى تريدنا أن نعبدك بها
أيها الوب
فما هذا الفناء الذى تفوز فيه الجريمة
في يوم شهدائنا
فلتكن رؤوفا إذن
ولتكسر عنقها بنبل

(٢)

ظهور المتملقين الجدد

شعر:جاك مابانجى

(إلى فيليكس منثالا)
الدم المتدفق لفراولة الزامبا اللذيذة
يتخثر اليوم
فموجة البرد تطغى على النجد
ولا يوجد أى أطفال وقحين يتواثبون ليملأوا السلال
ولا سيارات مرسيدس تنسل كالأفعى حول مجمعات السيارات
فى الأسفل
وأبواق الصمت تقول من غير تفكير
(هل هناك رجال آخرون عاطلون عن العمل؟)
وتعيد نكتتها الليبرالية مرة أخرى
على مدافن الذين قتلوا بالرصاص
لا يوجد أى متعهدين
فنحن الذين نحرس ثقوب أبوابكم ،ونكتم محطات الإذاعة الأجنبية
ولا يوجد أى قسيس يتململ،أو يبدى استياء لقداس الموتى الجماهيرى ،أو أبواب الكنائس التى تحرق
وإلا فإنه يتحتم على القسيسين المتمردين أن يحصلوا
على إذن بدخول القرية
فمنع التجول الذاتى يبدأ فى الساعة السابعة
وبعد ذلك
يتحتم على كل إنسان ألا يظهر في فناء بيته
وذلك من أجل الحيلولة بين الناس وبين مثيرى الفتنة
يبدو ،أن العاطلين عن العمل هم الذين يريدون تنقية الأجواء
لكن المتملقين الآخرين لا ينتظرون
وأنت تعرف هذه العينة

(٣)

اشجار الهكرندة الشاحبة(١)

شعر :جاك مابانجى

(إلي فرانك تشيباسولا)

معتقل
يداه في جيبيه
يبصق البلغم ويعاين مشهد الوطنيين العاقين
ويوقظ الليلة الرهيبة المرعبة
التى دفنا فيها أخانا
معتقدين بأننا سنصل حالا.
كان أحدهم يطوف بالمكان
وهو يدرك أنه لا يوجد أحد
وأن الدفء الحقيقى فى الخارج.
واليوم
مع أننا قد نضجنا
ألا إن مجازاتنا قد أصبحت شاحبة
ومع أن اشجار الهكرندة ما تزال تصبغ ارصفتنا
بلونها الأرجوانى
ألا إنها تسحق تحت أقدامنا
وعجلات سياراتنا
من تلك العصابات الجديدة
التى ما تزال تطلق النار
إذن من الذى سيقوم في الغد
كى يهز بعنف
هذا الحصار الذاتى الهش.

(٤)

انتظار

شعر: انسنت.او.هـ.باندا

من أجل أن أسمع الاستقبال الصاخب للأطفال
والضحكات العالية للرفاق
الذين يجتمعون فى ٠الويست اللوى) (٢)
من أجل أن أسمع الجدل اللفظى
وقباع العجائز المثير للغثيان
الذى يخرج من تلك الاحشاء الخاوية
يا بلادى ،سأنتظر
* *
فى الساعة الزجاجية
أراقب الرمال
فأرى تلك العقول الضيقة من خلال ذاكرتى
وحزام الخضوع الذى لا يمكن الغاؤه
فى حين يتعالى صوت دقات الساعة
تلك الدقات الناعمة العذبة
فى اجتماعات(مفالا) للكتاب تتدحرج النيران(٣)
وكل ما استطيع سماعه
هو اصوات الأطفال الذين يلعبون
بالنار،بالخرق الطفولية التى نسجوها
وهروات (المولونى)(٤) فى (ناتشمبمبر)(٥)
وأشير الى الوقت
لا،لا،يوجد أى شاعر غاضب هنا
حيث يعتمر الأطفال قبعات الحكمة
التى هجرتها أنوف الحكماء المتدلية
واتجهت الى قاعات المآدب
وأوهام مطاردة شجاعتهم للسلامة
هنا تكمن السلامة الشفافة
كالبشرة السوداء
كالعشب الأخضر الذى تزينه بقع الدم
وأنا لن أتعفن وسط هؤلاء الذين يعيشون ببلادة
ويعانون بلا ألم
إنهم يعانون من عبودية بلا قيود
ويعيشون فى سجن بلا جدران
نحن لاعيون لنا ،ولا نخجل من عرينا
نضحك على العالم الواسع

ونكذب على أطفالنا
بالأغـانى التى تمجـد الحـروب التى لم نخضها
والانتصارات الزائفة
ونترك تلك الآثار العميقة الباقية
فى جسد الفقراء
الذين تنازلوا عن جلدهم
ليدافع الهاون
وعظامهم للقرميد
وأرواحهم التى تلمع هذا التطور الخيالى الغرب

* *

من أجل أن أسمع هتاف الجماهير
وانتصار جذور العشب الأعمى
سأنتظر ،وأنتظر،وأنتظر

---

(٥)

قبر بلا شاهدة

(قصيدة فى ست حركات)

شعر:زانغاف جوشوا تشيزز

---

(١)

رؤية الباب المورروب
فى المساء
من خلال نظرة بانورامية
شاملة
ممتدة الى أعماق الليل
اللامتناهى
المنقط بالضوء
من الأمور التى لا تصدق
خاصة وأنت تستلقى
فى أحضان الماضى
الآتى من
الزنزانة رقم(٢)

(٢)

اخى
هذا هو القبر
القبر الذي ينتظر فيه الرجال
موتهم
أو استمرارية
حياتهم
أجل إنهم ينتظرون
داخل هذه الجدران
التى تفصل بين حجرات هذا القبر
الذى لا شاهدة له

(٣)

سلاسل المنفى والقضبان الفولاذية
تلقى بظلال سيادتها على الرجال
وأرواحهم
وتوقعهم للتحليق بعيدا
الذى يبثه فى نفوسهم
دين النضال
فهم يعرفون :
أنه لا توجد هناك أية قيود
أو قضبان فولاذية
قادرة على تقييد الإنسان
أو كبح الحقيقة
وفي الوقت الذى يقفون فيه
مدفونين وهم أحياء
يظلون يرددون آيتهم المقدسة:
الموتى والمدفونون
هم الدليل على أنه
لا مستحيل
مع النضال

فسبع شموع
تضيء سبعة قضبان فولاذية
كأنها اطباق
الهام
بينما تقيد السلاسل
الرجال
وتفصل القضبان
الرجال عن نفوسهم
(٤)
ترى أى شيء
يمكن أن يسلب
رجولة الرجال
أكثر من هذه
الرقصة المقنعة
لراقصين بلا أقنعة
وصانعى أقنعة بلا عيون
الذين يخترقون الغشاوة الضبابية
لقدر
الغد؟
فوق الدرجات الاسمنتية
للطبقات العليا
هناك
حمامات ومراحيض
تزين المشهد
وتنزل الستار على نهاية المسرحية
التى تبدأ
بين الحراس
والعائدين الى السجن
بين توقيت الأمس حسب ساعة (أوميغا)
ويتقيت الغد حسب ساعة (ألفا)
(٦)
ومع ذلك يظل بعدنا جميعا
وخلف هذا الجدار
يمتد رعب
ساحة الإجراءات الأمنية القصوى
التى تلوح من بعيد
كرمز للظلم والاضطهاد.

الهوامش

١- الهكرندة: شجرة إمريكية استوائية تزرع لجمال أزهارها البهجة.

٢- تقليد غربى، يوحى بالانسلاخ، ووجهة النظر المختلفة.

٣- اجتماعات تقليدية تعقد فى (نشيوا) و(تبنوكا) للرجال والأطفال أو للمحاكمات.

٤- هراوات تصنع من أغصان الأشجار الذابلة.

٥- اسم لمكان مأخوذ من اسم كركدن أسود مشهور بالوحشية.

محمد روميش

قصة

الشلال والكماشة وأشياء أخرى سخيفة

الظلام مشبع بالعرق البارد..الصمت القانى يعانق اللون الأسود .مامن بصيص ..ما من نأمة..نعيق الصراصير الجنائزى خنقه الشتاء الذي يخنق كل حى..ذرات التراب المتراكمة نسجت رداء كثيفا كسى كل المكان..المدق الذي صنعته قدماك يا وفيق فوق التراب من باب الشقة الباهرة حتى حجرة النوم ودورة المياه،ليدفع إلي وعيك بالمدق الضيق الذى صنعته قدماك-إياهما ذات مرة- في واحدة من شقق طنطا،منذ عشر سنوات ،تزيد أو تنقص ،أنت لا تعي الحساب،لقد هربت مرتها من طنطا..أنت لن تهرب هذه المرة ..علي أن كل شيء يجب أن يبلغ مداه..لا شيء ياوفيق يقبل أن يظل معلقا إلي الأبد ،،اتخذت سكنك على مرمى نظرة من الأهرام..أنت ما قبعت هنا روحا خرافية مع الأرواح التى تطوف بمقابر المصريين إذا جن الليل ..«انسانيات»،ابنه عمك..اختارت لكما هذا السكن ..قالت هنا سنعيش يا وفيق.على أننى لم أخترك يا إنسانيات ..إن عقلى يرفضك تماما..لن أناقش أمرا بمفردى ..يجب أن تأتى ..لا قوة تستطيع أن تمنعك عن الوفاء بوعدك ..علينا أن نملك الحياة ولو لحظة من عمرنا..وهج السيجارة مشتعلا يؤذينى ،أريد وهجا أسود،يائسا كهذه الحجرة ..لا أريد نبض حياة لغير دقات قلبى الواهنة..لن أقول طال انتظارى اليك..فالسيف الذى يقطع غير الرقبة جبان..لن أتوقع سوى طرقك المتدلل علي الباب ..لا طاقة عندى أن أتتبع تحايلك علي أمك..الأتوبيس الذي بفضلك ،خطو قدميك ،حتى تطرقى بابى،ثم لا يقرعنى سوى الصمت،وأعود أصطحبك ،واقفة أمام المرآة ،تضيفين اللمسات الباغية الي حاجبيك ،ونفط الدم الصارخة هدوءا على شفتيك..وينفجر وجهك جمرة سوداء تجلد الثلج الذى عشش داخل صدرى ..وترسب فحما ميتا على جدران الشرايين.ثم لا يقرع بابى غير الصمت ..مهما خاب سمعى،فلن أسلم أنك لن تحضرى الليلة.

هذه فكرة فوق الاحتمال ،فوق الممكن ،فوق التصديق.لحظات قليلة وسأفتح الباب .سأفتحه بنفسى ،هذه إمكانية ،أنا وحدى

أملك تحقيقها،،ليتنا لا نعلق سعادتنا علي إرادات الآخرين.إن بقائي هنا يعني قدرتي علي أن أفتح الباب ،لا مفر من ملاقات خيبة الأمل دون أن نقيم ذاتيا في عروقنا كامل القدرة على تجسيد كل خيالات المخ..

الليل كاد أن ينتصف يا إنسانيات وما اهتزت جدران هذه المقبرة ،،بشاعة قاتمة بلا سراب أن استقبلك داخل رأسي .أن أدخلك الشقة وأغلق علي وحدتي واضغط بأظافري حتى تدمى راحة يدي.طرقة واحدة من ظفر سبابتك يغني كل شيء الظلام يتحول إلى خلفية موسيقى بشوش تشع كالكهرمان..روحي المبعثرة كملايين قطع الزجاج أصاب لوحها السرطان، تلتئم..ما أشد هوانك ياوفيق،علي إنك تلمح هناك بعيدا داخل صدرك في أعماق الأرض السابعة،رضا هامدا ومستسلما لا يكاد يبين وميض رغبة أن يتحقق الرعب ولا يدق ظفر إنسانيات باب سكني،.راحة الموت اليائس أن يموت كل شيء..أن تموت يا وفيق ،أن تموت إنسانيات ،إن يموت الفزع الذى بينكما ..بعد الدفن تهبط كل آلسنة اللهب ،يستقر في القاع همود واستسلام تغلفهما .. راحة مبسوطة :إن كل شيء يسير كما يجب .علي أن انسان الحياة يطيق كل شيء ،فقط لو أن العقل هو السيد ،لو أنه هو السيد..

- ازيك يا وفيق.

ما كان يجب أن تحضرى يا إنسانيات إني لأنسحق رعبا وخوفا من الموعد القادم ،،ولا فكاك من أن تعششى معى حتى نهاية العمر..ولا يجب أيتها اللعينة أن تبسمى بعد كل الذى كان،لن أصدقك أن الساعة لم تتجاوز التاسعة مهما قدمت من آيات ..لا تطالبيني أن القاك بكلمة طيبة..أنا لا أجيد حبك القول..اللهب لا يثمر سوى الحريق..إنه لخير لى ولك أن يصفى كل ما بيننا ..ليت ما بيننا يقبل فصل الخطاب ..يجب أن تحددى موقفك.سأتعجل النهاية ولو اسلمتنى الي يأس بلا قرار ،لا بد من أن نضع النهاية الليلة.والآن ،فلنتزوج يا إنسانيات ولن نتحدث إلا فى الظلام..ولتعرفى جيدا أنى لا أطيق النور ،الظلام صديقى إنه المساحة التى فيها يتمدد وجودى ،إن الظلام وطنى وجنسيتي وملاذى ،إنك فى الظلام لست إلا الشبح الذى أخلقه أنا ..لست إلا الصورة التى تعيش داخل مخى ..لا أريد لوجودك أن يتمرد على بضوء المصباح ،إنك في الظلام يا انسانيات سجينتى.لكنك ايتها البهيمة لا تفهمين إلا بقرنى الصرصار ..ولا تهددى بمغادرة الشقة فدون ذلك حشرجة الموت..اللعينة تجرب سلاحا قاتلا..كأن روحها ترسانة مغولة تزخر بكل بداءات ..الانسان.. صدقينى أنت ،أريد أن أحدثك مليون ساعة،أريد أن أضع رأسى على صدرك وأموت..صدقينى أنا لا اعرف ما أريد..لا أعرف ما أريد.

ارتعش ظلام الحجرة مدمرا محموما..جبروت الفيضان تدفق مهتاجا فى قنوات الإنسان الضيقة.لمبة الجاز الصغيرة تقتعد المنضدة.كأسان حائرتان تنقلان اللظى الى الجوفين النهمين..وفيق ينتبه إلى ثقل واضح في أصابع يده اليسرى رعشة لا إرادية تهز البنصر والخنصر.طنطا تعود إليه، انقباض قاس يسقط على صدره ..شوارع طنطا على امتلائها لا يربطه بناسها حتى وشيجة النوع..شقته هناك ..كيف يتحول السكن إلي

قرافة .كاد أن ينسى ..الخوف ..الذى قتله في الزمن البعيد، الوحدة التى أحكمت ربقتها حوله ..لا صديق..لا أهل لاناس .طب الجسم والنفس والأعصاب..الجلسات الطويلة مع اتباع فرويد.شمهورش العصر..كم صرخ فى وجوههم .اريدها ارجعوها .عفا الله عما سلف ،لم جلسات الكهرباء تدعونها تخترق دماغى،لن أملك القدرة على أن أضع رأسى على وسادة ولو ألقيتم بى فى وجه صاعقة ..اعيدوا الشاردة..اعيدوا الزوجة التى أحببتها قبل وبعد كل شيء،قانون الطفو..يعود يتأمل في استغراق الكائنة الآخرى التى تجلس قبالته..لا يصدق إنه بعد كل الذى كان ،يعود فيحب هذه ..لكن اللعينة هى ،لواحظ الطفلة التى منحت قلبه أول فرح، وأول من لقنته ألف الاكتئاب ..لم انسك يالواحظ أنت أمامى تجرعين الخمر أيتها الطيبة.ملامحك في وجه الشيطان الذى أجالسه.. ولا أصدق أنك يا انسانيات بعد،البنى أدمه التى اخترتها ،كلية الأداب على العين والرأس،قسم اللغة الإنجليزية على العين والرأس الدكتور فهيم الذى لا تملين الحديث عنه لا بأس تعهدك طالبة وخريجة ،لا بأس ألحقك بالعمل في دور السياحة والاستعلامات والصحافة لا بأس .لكن لم أنت بالذات قدرى ..لا تغضبى.بعيدا عن دماغي أى أمرأة كأى امرأة لم أنت بالذات ،نحن لا نملك يا انسانيات دليلا سوى العقل..تنكر إنسانيات أن«وفيق» يحبها..تعود أن ينال كل ما يطلبه منذ طفولته..بعد الزجاجة الثانية تواجهه إنه يحب فيها زوجته الأولى ..مطلقته

–وكنت بحب مين في زوجتى الأولى؟ الرد لا يعوز إنسانيات ..وفيق حدثها مليون ساعة .سطور ماضية أمامها مضيئة بالفسفور ،في عتمة الأسرار، زوجته الأولى صورة من تريزة بنت الصراف وتريزه فيها ملامح لواحظ،خادمتهم ،إنسنيات تضيق الخناق،لقد نسي وفيق يوم اصطحب زوجته الأولى إلي بنت بائع خضروات ليعلن اليها أن البائعة تحمل كل ملامح الزوجة .

المرأة لا تنسى .لا تنطق إلا قبحا ،ظلام الغرفة يرتعش عنيفا محموما الفيضان يتدفق رقراقا في قنوات الإنسان الضيقة ولا عودة لك إلي منزلكم يا إنسانيات ..هنا ستعيشين يا ماذا تريدين أكثر من حبى .لا يجب أن تقيمى محكمة تفتيش ،وترددى أن عقلى غير مقتنع بك ..ليكن كل شيء ،ماذا يهم ما دمت أمنا مقتنع بك ،،عقلى أم أنا..أنجوى عشاق هذا.أملئى كأسى لا تدعيه بعد الآن فارغا ،عدينى يا انسانيات ،القدرة تعوزنى أن أمر بتجربة الافتراق مرة أخرى..لا يجب أن أطلعك وأنت تعلمين ،الأولى احببتها بكل شوق أرضنا لسيل النيل ،الكأس فارغة ، فى الليلة الأولى .الكأس،،اهدئى اعرف أنها لم تفرغ ..لم تكن في نقاء حياض الصعيد ،اللعنة تلحق بكل شيء اذا كان مستسلما مباحا مهزوما ،،الصلوات الطيبات لك يا ايزيس،من دموعك ايتها الجدة جري حابى العظيم ومن دموعنا مازال يفيض.

ماذا يهم إذا كان الهكسوس غزوا أرضنا فى غيبة فرعون ،لتستغفر الخاطئة جدتها ايزيس ..ربة الطهر والوفاء،لكنها ابدا لم تفق..لكأنها هى التى اكتشفت إن الاعتداء عمل زنيم،محال أن تلتقى هنا العيون ..عيونها التى استقيت منها كل جرعات

الرى،ماعادت تجروء على مغادرة الجفون .اخفيت جزعى فى تابوت ..الحب يطهر كل الآثام ..هل قلت الحب.الكأس نصفه فارغة.لم أكن حتى ذلك العهد الخالى قد رفعت إلي شفتى كأسا،حارات طنطا النائية..شهدت فلاحا لاتغطى جسده بردة الفلاحين ،يضرب فى الظلام والوحدة ،يستعين بهما على قراءة حجر رشيد ..العذراء استبيحت،العذراء فى قلبه هى الحياة..العذراء أم .الحب يطهر.العذراء لم تكن عذراء ..ماكان كان..لا يقدر أن يسترده الآه..الشمس غربت وضاع يوم..صور مجنونة،السابقة،زوجته بوجهها الطيب البرىء ،جسدها داخل فستانها يغطى الأذرع وما تحت الركبتين .قدماها الصغيرتان..صوتها الهادىء الخجول كيف حدث ما حدث.من صفع الوجه الطيب ودهكة بطين البركة الأزرق الخبيث ..من فك إزاره وعرى الجسد /كيف طرحها..هل قاومت..وإلى متى ،متى ضمته هى إليها،الكأس يا انسانيات ياابنة العم ..لا شيء كاف ولو شربت ملء المحيط خمرا ..على الصور أن تتوقف عند حد ..كيف نفترض أى شيء اذا لم يكن هناك أساس للافتراض.كيف أطرد من رأسى فخذيها تعتمد عليها سماء الشياطين..كيف ألغى من أذنى همهمتها فى لحظة شرطها الغياب حتى التلاشى..ايتها الغوريلا،لقد غادرنا الكهف،كيف السبيل إلى حرق المدينة كيف العودة إلي راحة الكهف..صورتها بضة.حية..دافئة..جزئيات تختلط مخبولة،شفتاها مبللة بين شفتيه،كفها تحتضن الآخر وتضعه.ليتنى أعرف دقائق أحداث كل ثانية..وكيف أجهل .قالت قبلا أم لم تقل،ماذا يهم لا يمكن الأخبار عن أى شيء..طوال ساعات الحيرة..الرغبة فيها عنيفة طاغية..فلتحمل حبلها علي ظهرها وتسرح..يجب أن تبقى لكن.لكن. فاشلا افتش عن مقابل داخلى لكلمات العار،مقابل فى خلفية ارتعاشاتى ، مقابل قشعريرى.مقابل عضوى كالنار التى تشعلها صورة فخذيها مرفوعتين،الرغبة فيها عنيفة طاغية،ياجدى يا امبراطور الكهف.ألا تسأل جدتى أين باتت،ألا ترى ذيلها أيها الديوث هامدا،ارهقتنا حضارتك يا ازيس ما بالك اذن تجوبين المسكونة بحثا عن ازورس..يا حوارى طنطا شجرة الجميز القديمة الهائلة ..ظللى اللائذ ..ياليل ..يامن تلقى على الحقول سلاما نقيق الصمت يردده الفراغ..الإنسانة التى أحببتها تبرز.من مآقيها تنهدل دموع ساكنة ..أصدقك أنك أحببتنى،وأنا أحببتك أحببت عينيك الهادئتين ..احببت لهفتك على لقائى..احببتك كلك..طمى النيل يغطى أرض الدلتا ...لنعش أخوة .لتكونى اختا ..ارفقى بشطئان النيل يا دموع ازيس .ستكون اختا ..فقط يجب ألا نفترق..سنفصل يارفيق..أنا لا أحتمل كل هذا العذاب أنا قاتلة إن بقيت في منزلك ..ستنسى الحب،ولن تنسى السقطة،وأنا لن أنسى سقطتى ..أو لن أنسى..ماذا يهم..أنت قلبى..وفى غمرة الحياة لا يبقى سوى الحياة..وهل رضانا عن الحياة شرط لاستمرارها ،،أنا لا أكذبك ..هل الحب يطهر؟ لكن الشمس أشرقت ستة آلاف سنة وغربت ..لن تتوقف الشمس.انتهت حموه الموس.وفى الأحلام ستلمع واقعة كئيبة..لكن متى خلت الأحلام من الرعب والكآبة وصراخ الضياع.كذبة بلقاء .إن الحب يمنع الغفران العذاب..ليس إرادة عقل.حمى تسكن فى



النخاع..عدت من مكتبي بليل..محام أنهكته مشاكل الناس ومن حقه ضجعة رخية..أليست هناك جراحة ذكريات..تبتر الأجزاء المعطوبة،دخلت الشقة.كانت مظلمة تماما ..طار التعب من جسدي كله ..كالقطة هاجمها كلب شرس..أوقدت النور،الشقة فارغة ..فارغة تماما حجرة النوم فارغة ..السرير فارغ،معبد سطا عليه لصوص التاريخ النداء رددته الجدران القاسية الصماء..حملت المجنونة ملابسها.ما أغبى بعضنا في معالجة الأخطاء وعادت صورتها تملأ كل فراغ الشقة ..خطت إلي داخل دماغي فى أعصاب العين وأعصاب السمع،،بعض شعراتها ما زالت بالمشط على حوض الغسيل..انتزعت صورها من داخل البراويز،فى المطبخ كوب اللبن وباكو الزبدة وقطعة الجبن .

عشائي الأخير ..على المخدة تركت كلماتها،لالقاء لنا بعد..قدر أن نسير فى طريقين متقاطعين،تقابلنا فى نقطة الالتقاء جذب كل منا طريقة..قدر خبرينى يا انسانيات ..ماذا يفعل الإنسان إذا خلت الأرض فجأة من كل الناس ،،أين يجرى ،إلي من...؟

كل خطوة يخطوها في الاتجاه الخاطئ وقوفه فى مكانه مستحيل. يقرع أذنيه فراغ المسكونة الواسعة..تضيق ضلوعه إلي داخل قلبه ويتسع صدره بقدر خواء الأرض التى لم تعد أرضا ودون أن يشير السادة مطببو النفس ،هجرت طنطا ..شوارعها .حواريها النائية الجميزة..المكتب الذى دخلته هى مرة كلها تتحرك داخل فترينة زجاج ..واستقبلتنى مدينتكم ..القاهرة ،أليس لى الحق فى كأس ليست أخيرة .عشر سنوات كاملة.الأحلام من الرعب والكآبة وصراخ الضياع لملم المهزوم الطريد حواشيه ..وانطوى المعبد على كلمات أمون..ترددها الحجارة أمين.أمين .أمين ورأيتك ،لا اكتمك،لم تكونى شيئا فالاحتراق المقدس الذى يبسط مهاد رابطتى بالناس ليس واحدا من صفاتك ..حتى الطيبة الساذجة ما كانت ملمحا من ملامح وجهك ،اصرارك الدائم على أن تحيى كل ما لحقك من إساءات ،إحياء تصطك له اسنانك كلها،احسست بكراهية نحوك ..على التحديد ليست كراهية ،قد تعوزنى الكلمة.عموما،كراهية بلا حقد ،بلا اصرار ، كراهية،لا تضيق لها.عيناى..كراهية بيضاء -كراهية فى لون الزهرة الصفراء- فى لون الوردة الحمراء خالية من اللون الأسود..كراهية ما دريت فى غمرة كلماتنا،،وهمساتك التى لم تنقطع.إنها المصيدة الأزلية التى يسعى دمى مهدورا اليها بكل طاقات الحياة..والشقاء..

ولا تقبلينى أيتها الشيطانة .أنا لست عذراء..حياتى كانت هنيئة..أنا لا أنكر. لم أعرف الجوع.أنا لا أنكر ،وما علاقة الفراغ بالحب،لا تنطق النساء إلا قبحا..زوج أوجينى لم يعرف الحياة الرخية..وزع دول أوربا على أقربائه ،لم يكن العقل الذى فعل ذلك هو الذى عبد أوجينى ..الفراغ فى عقلك وحدة.. أنا لا أريد أن أقنعك بالحب.. تلك منطقة وراء الإقتناع تريدين.أن تقنعينى بالرفض هذه حسنة تحسب لك ،أنت ترفضين تملكين التبرير ،أنت تقفين فى منطقة الرفض حيث يستطيع من يقف فيها أن يعطى الجواب،لكن لم يحدث أن قلت لا ،قبل الآن ..ماذا يكون ذلك إذا لم يكن لا..صدقينى أنا لا أفهمك أنا لست

ساذجا بالقدر الذى تتوهمين أعرف أباك فهو عمى .رحمه الله.لم نتلق أكثر من مرة أو أثنتين ،.كل شاعرا..جرنالجى أو شاعر..سمه كما تشائين ، التحفز مفزع يرتسم على ملامحك ،اصمتى إذن ،دعينا للصمت.فى الصمت أنت رائعة،استطيع أن أتحسس جسدك كله بخيالي،أناملى فى الظلمة تتلمس سمرة وجهك الملتهبة ..إنسانا عينى ترسوان علي شفتيك ،شوقى إليك غائبة أقسى ألف مرة منه إليك معدة إلى جواري. غيابك يعطى دماغى الفسحة أن يخلقك تماما كما يريد ،أنت فى غيابك معبودتى التى اصنعها علي هواى ..أحذف واضيف واتمثلك أخيرا بشرا سويا،ما يضيرك أن أضع فيك هدوء لواحظ وعينى تريزا،وشفتى زوجتى الأولى .ومن بنت بائع الفاكة حزنها السرمدى الصامت..احتجاجاتك كلها هراء..أنا أحبك لأنك أنت..وأنت أنت لإنك كل من أحببت وأحب ،،ماذا بعد ،،ليس جنونا -اريدك حتى الموت-ليس جسدك ما أضمه ..إننى احتضن قدرى الذى لم اختره ..أمنية وحيدة تبقى بعد كل شى وقبل كل شيء ..أن أضع رأسى على صدرك يا انسانيات،وأموت.

ظلام الشقة يرتعش محموما ،الفيضان يتدق متهافتا ففى قنوات الإنسان الضيقة ،أملأ أنا كأسك.لم نعد نصلح إلا للحب..العقل الذى يبقى فى الرأس بعد برميل خمر..عقل حصان..منا نفضت الطبيعة يدها .ما عدنا نصلح إلا للحب..

عقل المرأة أفق مظلم تحدده ومضات لا تنير،لم أحدثك عن حكايتى مع الأولى قبل الليلة ،ماذا يهم أنا أتطهر فكرة قديمة..أنا احترق لا أتطهر ..أنت الأخرى.

أنا لا أحب ذلك..أنت هكذا طاهرة..أعرف كل ماستقولين..حكايتك مع أحمد مطلقك،شاعر وصحفى وناقد..أعرف ،أحبتك حتى نخاع عظمه،أعرف إنه أقام له عشا،اعرف..أمك حكت،نفورك كل النساء شموسات اللجام للفرس والحزام للجمل..والمرأة ما تزال على هواها ،ملأنى التقزز،وامك تحكى كيف قبل هذا الرجل أحمد أن يستقبل أخر فى سكنه..هل اعتقد فعلا إنه خالك عجوز أوشاب.إنه اخر يقاسمه زوجته.كيف ماذا يهم،إن السماء لم تنطبق على الأرض بعد إننا لا نتزوج لننجب،الانجاب هدف الطبيعة ومشيئتها ،تنفيذها فى غفلة منا،أمك لم تستطع أن تفسر لى.أقرفتنى مرتين،من حكايتها هذه ومن التباهى الرخيص فى كلماتها.عن جمالك ،هل كل الأمهات قوادات لبناتهن ،كانت تصفك كقوادة محترفة..عذرا لكن أنت يا انسانيات ..ألا نستطيع أن نكفى على الخبر ماجورا ، تلك خطيئة الذى كان زوجك -أعرف أن الآخر كان يسشاطركما السكن وهذه لا تؤاخذينى دعارة.ملامح الغضب تشكل وجهك الساذج،غفرانك -ألم أقل نكفى على الخبر ماجورا.تكفينى بيانات موظفى الإحصاء التى أعرفها عنك تكفينى .ليس تماما حسب معلوماتى..لم يكن أبى أكثر حقارة من أمك، أما أن يكون أحد الأخوين قاضيا والاخر صعلوكا فهذه مشيئة الله ،ومشيئتهما معا ..ونحن لم نجتمع الليلة لنعيد توزيع التركة..لم يكن أبوك شاعرا ،لم يكن صحفيا لم يكن شيئا .لا يهمنى - تكرهين اسم انسانيات ،لا لشىء سوى أن أباك هو الذى اختاره ،.ولأنه سذاجة منفرة ككل حياته ،ليتك تنسين .أنت لا تعرفين

كيف تنسين ،علاقته بأخيه يا انسانيات موضوع يخصه هو.أعرف أن تصرفاته تنعكس عليكم جميعا ،ليتك تعفينا.

– أنا أبيع جسدى لأنجس كلب لو انتزع من دماغى كل ما يذكرنى بهذا الرجل ..أبى

.

إنسانيات على شفتيها ترتسم ابتسامة من الجحيم ..ابتسامة فيها من الهزيمة وفيها من اليأس..وفيها من الحقد،وفيها من السخرية،وفيها من التشفى ..وفيها من القسوة،وفيها من الانتقام ليتني ليوناردودافنشى أمنح البشرية هذه المرة ملامح الهزيمة واليأس والحقد والسخرية والتشفى والقسوة والانتقام في شفتين مطبقتين معلقتين فى وجه امرأة ،أبوها كتم علاقته بأخيه ،.فى المرات التى سافر أبوها إلي أخيه عاد جائعا .علي وجهه ابتسامة عابد بوذى ذليلة ،يعتذر عن أخيه ويلتمس له المعاذير،مرة وحيدة،،اتيح لها أن تقف على شفا هذه العلاقة.لم تنس ..كانت صبية ..ستذكرها دائما .عند عمها الذى هو أبى ،سمعتهم يتحدثون عن أبيها ..إنه بلا اسم يشار... إليه بالمجهول ،يطلقون عليه اللواء ،الباشمهندس ،اقشعرت كل خلايا جسمها الغض البرىء آنذاك.احتقرت أباها وعمها وكل مايتصل بهم..احتقرت القصر الذى يقيم فيه عمها ..والحقين المظلمين ،سكنهما ..لن تنس سكنهما..السرير ذو الأعمدة الحديد الرفيعة الصدئة ..خشباته التى تغطيها طبقة دم بق وبراغيث ومن تحته تفوح رائحة الجاز والثوم والشطة وعفونة غريبة تملأ أنفها لا تزال، وفوقه مرتبة القش التى بلا لون وتحت لحاف.أجرب وخدة محشوة بالطوب يتمدد الرجل الذى لا تريد أن تسميه أو تعترف ببنوتها له خيالها. تملوءه الطبقة الطينية الرقيقة التى تغطى المرتبة واللحاف والوسادة وقد نعمت من احتكاك الأجساد بها وتكاد أن تلمع كجلد حذاء أسود باهت ..لم تكن بشرة الممدد على السرير صفراء ..كانت صفراء ،،دلق عليها لون أسود كأب وغطى ذلك كله قشرة قشف،أبيض لا تذكر أسود لا تعرف..بني أسود قد يكون.ويصر أن يقرأ أعداد المقتطف وتأخذه نوبة السعال فيسعل ويسعل ..والنوبة تكاد أن تحمله الى عالم أكثر عدلا ..يشير إليها بيده ..يا انسانيات يا بنتى الكوز..وتغمض عينيها ،وتناوله الكوز يسقط فيه مما تطرده شعيرات الرئة الصدئة المتقيحة ما يملأ كفا.ويتهته ..حسن أخوه طيب طيب. حسن أخويا شاطر.قاضى نزيه،حسن أخويا ،ولم يرحل الممدد إلا بعد أن نفرها من كل شىء ،ثقفى نفسك يا انسانيات ياابنتى – حبى الناس يا بنتى الدنيا بخير..أول ما فعلته بعد عودتها مع أمها من القرافة جمع الأوراق الحقيرة التى سطر فيها الرجل قصائده وحرقتها..تمنت لو أن الأوراق ترتد صحيحة مرة أخرى لتحرقها من جديد. سعادة فياضة تركبها وهى تحرق الأوراق أو ما كان يسميه قصائده إهداؤها كان إلي انسانيات ..الأمل والضياء والمستقبل..لم تشعر بومضة أسف على احتراق كلماته،ماتزال رغبتها صخرية أن تعود الأوراق وأن تحرقها ..كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها،ترجح أنها سمعت ذلك أين .لا تعرف.

النوعى يعود..يقاوم أطنان الإنهاك والتخدير..ما أرخص بيانات موظفى الإحصاء ،..الجهنمية تريد أن تتحدث بلغة لا يفهمها بشر..كل ما في الحياة يثير تقززها

واحتقارها وقرفها،الطريق الطويل الذى قطعته أمها ..من بائعة عاديات قديمة إلى شيء حتى أطشات الغسيل جلمد أحاسيس التى كانت صغيرة .احتقرت حتى إصرار العجوزة على أن تكمل أبنتها التعليم ،وأكثر ما تحتقره في هذا الاصرار إنه وفاء لرغبة الراحل..اجمالا هى تحتقر فى أمها وفاءها لذكرى الرجل الذى كان أباها-أبوك كان طيبا يا انسانيات ،أنا عرفته أكثر منك-عشرة أكثر من خمس وعشرين سنة.لم يكذب مرة إلا ويبتسم معتذرا ..معلهش أنا كذبت عليك يا ام انسانيات..أصل الحكاية لم يكن يطيق أن يرانى حزينة أو متعبة وهو الذى قضى عمره مريضا متعبا..لم يكره إنسانا أبدا حتى عمك الذى اغتصب ظلما ماله وحقوقه ..لم يكرهه،معلهش هيه الفلوس بتغنى. بس أنا كان في نفسى أخليكم أحسن .معلهش ..كانت ترجه كلمة الشرف والكرامة ،الكرامة يا أم إنسانيات.. أثمن من كنوز الأرض- بس كان في نفسى تعيشوا أحسن-لقمة نضيفه وأوضه فيها شمس وهدمة تستر.. معلهش يا أم إنسانيات..معلهش الكرامة أثمن ،وانسانيات بالتحديد تكره هذا من أبيها ،علاقتها بالناس فى الجامعة وخارجها تحددها صفة التماثل والتضاد من صورة الراحل..لم تكن عيون الدكتور فهيم هى أول عيون تتحسس وتمسح جلدها ،،وتطفو رغبة الفتاة جامحة أن تكشف للعيون الشبقة عن كل المستور،لم يجذبها إلى الدكتور فهيم هدف النجاح في الكلية بمعاونته قدر انجذابها إليه ككتلة بذاءات ترتدي بدلة فاخرة وترطن والبايب بين شفتيها «كلمات شكسبير»وعرفت«فهيم» وعرفها..وفى العوامة كانت تصفعه على قفاه ازيك يا فهيم.

قبل ديدمونة ياابن اللئيمة..هل تعتقد حقا إنها كانت بريئة العجوز الذى أسميته داعرا-كان اللقبة النادرة للنموذج الذى يملك قاع احساساتها جميعا كان واحدا من الذين التقت بهم عند الدكتور فهيم،،جذبها اليه ..ان كل ما يحترمه الناس ويحافظون عليه مباح مهان عند الأهتم العينين طويل اللسان على يديه فقدت كل ما يمكن أن تحتفظ به المرأة بعد أن يضيع شرفها ،دربها طويل اللسان الخبير- ربطها- ماعادت تعرف للحياة مذاقا بعيدا عن ذلاقة لسانه ،وجاء أحمد ومعه كل الأسباب -طيبة فتاة-شاعر-وقد يغتفر له كل هذه الكلمات السقيمة التى كان ببراءة شديدة يرددها..الشرف يا انسانيات ..الكرامة..لقمة نظيفة وأوضة مشمسة وهدمة تستر.وقبل الشرط أن يقاسمه الآخر ..عش الزوجية «كان يعتقد أن الطيبة تنتصر..معلهش يام انسنيات ..معلهش.

* * *

أخيرا . . .

نحن لا نملك الأقدار ..الميلاد والحبو والخطو والتمتى والإنحدار، دعينى ..لنكف عن الكلام .لندع الصمت يتحدث -ويحاور - ويصل إلي قرار - أنت لست ملكي كما تقولين ..هذه كلمة ،ولهذا فهى كاذبة .كل الكلمات كاذبة..الصمت وحده هو الصادق.أنت لست ملك نفسك،نحن ملك قبضة مجهولة الهوية ..ملك غول من غيلان الغابة التى لم تعد عذراء،أنا بلهفتى أعانق فيك ناب حية ،أنا احتضن بكل شوقى فيك..نار الحريق ،أنا لا أعانق،ولا أحتض



أن ريح الغابة تدفعني ،لم سموا سور الصين عظيما .

- هل نتزوج يا انسانيات ؟

أنا لا أريد جوابا..أنا لست انسانا مرفها تعود أن ينال كل ما يطلبه منذ طفولته حسبما تهرفين..أنا أحبك يا انسانيات،أنا لا أكاد أحتمل تجربة التمزق..من جديد..تقدم العمر..على إنه ما أبشع أن أحقق هنائي كيف يكون.إن أي حل هو الأســـوا الذي لا يطاق..دعيني لحظة ،دعيني أغلق باب الحمام ورائي ،ليس الموس ما أريده،شيئا غيره ،ملقاط الشعر،الجدات آمن بالجني يركب الإنسان.أنا لاأومن بما تؤمن به الجدات،لكن جنيا يركب جسدي ،انسانيات هي الأخرى يركبها جني.أنا لا أحب هذا الجن في جسدي ،على أن أخرجه..

هي وشأنها ،هنا حلمت البز ألقمها بالملقاط ،أضغط ،أضغط أضغط الألم لا يطاق..الدم الذي يسيل ليس دمك يا وفيق. إن جسدك يتحمل أكثر .يتحمل أكثر اللعينة تدق الباب ،أضغط أكثر كل دقة من دقاتها مضاعفة .إنك تتحمل أكثر..

تدق الباب بقدمها،سباق بينكما .أكثر .أكثر لا يهم الدوار..تضرب الباب بكتفها..السباق بينكما.يدك تتخاذل-هل تعود إلى الموسى،ما يصلك بالجنية .العضو يرد الجني في جسدك كله..الباب يتهاوى وتسقط .الدم يسيل،من رأسها ،عليك أن تهرب..من هذا القبو..السرعة هي منجاتك ..حافي القدمين لا يهم..الشارع نور..هواء الشارع نقي بارد ،..أسرع الخطو..إلي أين ..لا يهم ،فيم إذن كان كل ذلك..إلي أبو الهول يا متون الأهرام الجواب: لا علاج من الجني سوى اليأس، اليأس الكامل المستسلم العريض ،الجني أو اليأس أو فلتعبدوا بناة الأهرام..

روميش..

الحلم لسه فكره

أحاول هنا أن أتوحد مع الورق والصمت والأسى والحزن،أن أستبعد وأشيد لحظات مضت فرحة وتعسة عشتها بحميمية دافئة ومتوترة مع الفارس النبيل والكاتب الجسور الإنسان زميلى فى معتقل طره عام ١٩٧٥-محمد روميش-الذى رحل عنا فخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة وجرحا لن يندمل.

لقد تركنا نعانى ونعيش فى مرارة إنكسار أحلام جيلنا وخيبة وذبول الطموحات المرهقة التى سعينا وناضلنا من أجلها..تركنا في زمن الهزيمة والتراجع والمهادنة والتبعية حيث تعود بوجهها الكئيب الثورة المضادة لتحاصر وتنال فى شراسة من انتصارات وطموحات المشروع الناصرى لثورة يوليو٥٢.

لقد كان محمد روميش- وسيظل أبدا- المبدع والمثقف الموسوعى. طليعة وفخر كتاب القصة القصيرة لجيل الستينات الذين أحدثوا ثورة وتجديدا وتحولا فى رؤيتها وبنائها التشكيلى والجمالى وتجاوزوا بها مرحلة التأثر بالقصة الأوربية ..والتسكع فى مفاهيمها التقليدية فى الحكى والوصف والواقعية المستوفية الشروط ليخلقوا قصة جديدة تقدم الواقع فى حضور يمكن لمسه من كل ناحية،ويجعلوا منها أداة عمل وقانون إنقاذ:يقرأ و يستعير جدل الواقع وتناقضاته ويكشف عن إنسانية ونبل الإنسان المصرى المطحون فى شبكة العلاقات الاجتماعية الشيئية الوثنية .

لقد كان محمد روميش يحمل قريته وهمومها ومآسى وملاهى فلاحيها البسطاء وصراعاتهم وأفراحهم وأحزانهم وأحلامهم وأساطيرهم ومألوف عاداتهم في قلبه الكبير الشجاع وعقله اليقظ،وشكل من إدراكه الملهم سر التكوين للشعب المصرى وعراقة وأصالة حسه الحضارى العريق.

كانت محاولة (محمد روميش) الإبداعية الفذة فى مجموعته القصصية الوحيدة..اليتيمة[الليل..الرحم]دليلا على العودة لعلم الحياة والطبيعة..فهنا يبدو زمان الحياة أبديا ،وحاضرا فى كل حين..إن هذا الكاتب يتنفس فى قصصه كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض .إن صوره الشاعرية المكثفة والمركبة والعميقة إلى أبعد حد تجعلنا نعيش حضور الريف المصرى كبعد أسطورى وأصل وجود وظل إطمئنان نفتقده فى

المدينة..ونتوقف هنا عند قصص مجيدة مثل[كل شيء حقيقة.وصيف ضائع،والنزيف،والنشيد من الأفق الغربي،والشمس في برج المحاق].

في قصة (كل شيء حقيقة) يفسر الكاتب حقيقة الجنس ونضج عملية اللقاء بين الرجل والمرأة مؤدية إلي اللاوعي الجماعي ويمتزج فيه الإنسان بكلية الماضي،ويتصل ويذوب في وجود الآخرين.

وفي القصة العذبة (الشمس في برج المحاق) يحاول الكاتب أن يستقطر قلقا لا وجه له وهبوب ريح صاعدة من أعماق هاوية الزمن،ودبيب موت ينشر ظله على كل شيء ويهدد كل شيء ،هي لحظة توحد ومعاناة أب أي أب يستشعر هالة الأخطار التي يتعرض لها حتما إبنه الوديع الطيب،فقد جند في الجيش مع كثيرين مثله،غير أن مهارة هذا الكاتب تفتت زمنية هذه اللحظة إلى ذرات يتشكل من مجموعها زمن حياة يتبدى أبديا وحاضرا في كل حين فالقصة تتنفس كالجسم ويستقطب في تتابعها كل الحضور الصاخب الذي يناقش أبعاد وأعماق هزيمة ٥يونيو ٦٧ وقضية الحرب ومعاناة الحب للوطن عندما يستلزم التضحية بالإبن ..إن كل ما يؤمن به هذا الأب يعلمه لتلاميذه وينشره على أصدقائه يتعرض لإمتحان صعب..ولقد تعددت مستويات السرد إنطلاقا من هذه العلاقة بين الأب والإبن لتتوغل في أكثر من معني كالاختيار بين الاستسلام أو المواجهة وتحديدات مهما كانت قاسية عن مقاومة شعبنا وطبيعة العدو الصهيوني ،وثمة إدانة ورفض لجوانب القصور وكل النواقص التي تشل إنطلاقنا لتخطي وقوع المأساة..إن هذه القصة في النهاية شكوى عنيفة ساخطة ضد التخاذل الذي سبب فشل خطة حياة ماضية،مع ذلك يظل وراء الشكوى أمل الخلاص وانتظاره بفارغ الصبر .

إن ثمة قصص أخرى لهذا القصاص (كالنشيد من الأفق الغربي)و(الليل..الرحم)يمتزج فيها صوت الشاعر الآخاذ بصوت المثقب العلمي المدقق،والشيء الذي تؤمن به في عزمها على إخضاع السرد للجوهري..هذا التصادف بين إنشاء جوهري للوجود.

لقد قرأت بدايات إبداع روميش في أواخر الستينات في جريدتي المساء وروزاليوسف ومجلة المجلة حيث التقطت بصيره يحي حقي موهبة روميش وقرأ مستقبلها ،وأدركت مدى الأصالة وطزاجة الرؤية وعمقها وشاعريتها في تصوير وتجسيد وتحليل عالم الفلاحين وقدسية علاقتهم بالأرض والعمل..لقد كان روميش استمرارا خلاقا **لعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس** في فهم وسبر أغوار نفسية وأخلاقية ووجدان كادحي القرية المصرية..وهو بناء ماهر يمزج الحقيقي والعيني بالوهمي والمستحيل والأسطوري،ويكشف عن جدل علاقات غير إنسانية ولا معقولية تشكل مأساة القرية المصرية القائمة حتى الآن..فنماذجه الإنسانية المختاره منحوتة من لحم ودم البيئة الريفية..هو كاتب الفلاحين بحق ولو استمر لأنجز لنا ملحمة بالصورة والرمز والمحسوس عن شخصية الفلاح المصري حامل تراث وقيم شعبنا عبر صيرورة الزمن ..وهو صانع الحياة أيضا .

وعندما ألتقيت به في نفس الفترة توطدت زمالتنا وصداقتنا الفكرية حتى اغتالها الموت

القائم،وقد تكشفت لى خصائصه وخصاله الإنسانية وسعة أفقه وشجاعته ونبله وحسه المغرم بالقراءة وجمع الكتب الموسوعية ..إننى لا أنسى أيام التكوين حيث كنا نجتمع بعد العمل الوظيفى المرهق أنا وضياء الشرقاوى ورروميش لنتجول عبر سور الأزبكية والسيدة زينب والحسين وكان هو دليلنا فى اختيار أمهات كتب الأدب والفكر،ولم يكن روميش يقرأ الأدب فقط بل هو مغرم بالموسوعات الحضارية ومراجع التاريخ كان عاشقا وخبيرا بتاريخ مصر الحضارى استوعب منه قدرا يفوق مالدى المتخصصين.

وكفنان إنسانى ومثقف وطنى تعاطف مع كل فصائل اليسار الماركسيوألقى بنفسه فى أحضانهم غير أنه كان يتمرد على القولية والتزمت وبرجماتية التنظيمات..فهو جواد عربى جامح مهموم بالخلق والحرية ويعيش المستقبل دائما..لقد كان لديه حذر الريفى من السلطة وعلاقتها بالمثقفين وكم تعرف عن مآسى هذه العلاقة..غير أنه شارك بشجاعة وشرف فى سنوات القلق وانهيارات الثورة وشارك جيله ضد تآمر الثورة المضادة بقيادة السادات ..وتعاطف مع حركات الطلبة حتى اعتقل في يناير ٧٥ وكان لي شرف مشاركته في زنزانة واحدة جمعت معنا المؤرخ صلاح عيسى والفنان التشكيلى عز الدين نجيب .

ولقد اجتاز روميش محنة الإعتقال بتماسك وصلابة وحول أيام السجن إلي أيام لهو وسخرية ومرح..غير أنى شعرت وبعد خروجنا من المعتقل بأن شيئا خفيا غامضا قد انكسر فى روح روميش ،خاصة بعد فقدان والده الذى لم يتحمل اعتقاله .

وبدأت تنتابه هواجس وإحساس بالمطاردة ربما هى المسئولة عن توقفه عن الإبداع القصصى ..توقفنا حيرنا ،،وكان يتهرب ويمل عند إثارته ومحاولتنا إخراجه عن صمته.

لقد اغتالت الثورة المضادة واليمين المصرى موهبة روميش الخلاقة..وحتى علاجه تلكأ فى مكاتب البيروقراطية المتعفنة .

ومجموعته القذة،نشرت على حسابه في سلسلة قصيرة سلسلة أدب الجماهير فى المنصورة وأعيد طبعها فى دار الهلال قبل وفاته بسنوات قليلة وبعد أن سأم الإبداع.

غير أنى لا أتسرع وأقول أنه كف عن القراءة ومواصلة متابعه الحركة الأدبية فمشاركته الجادة فى مجلة أدب ونقد ودأبه في باب تواصل على تبنى والاهتمام بالمواهب الجديدة دليل على استمرار حيويته ويقظته وأمانته الفكرية .

ولقد كان رغم آلام المرض يعد فى أيامه الأخيرة عددا خاصا بمجلة أدب ونقد- عن مفكرنا الكبير المجني عليه بالغربة والصمت واللامبالاه عبد الرحمن بدوى فهل نحقق رغبته الأخيرة.

زميلي محمد روميش وداعا وأجمل تحياتى لأمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم،لقد قتلوا الفرحة فى قلب جيلنا جيل الستينات المجيد.

وأخيرا فلا أجد فى نهاية رثائى للأب روميش غير قصيدة قصيرة للويس عوض كتبها فى الأربعينات بعنوان الأجل

يقول لويس عوض:

أوتار الفن طقت

واللحن لسه فكره

حرام ياموت تاخدنى

قبل ما اغنى بكره

سعد القرش
عرفان

محمد روميش.. فى برج المحاق

... ويأبى شهر أغسطس أن يمر بنا، إلا أن يضيف إلى همومنا هموما جديدة..وفى الطريق، قطف زهرة أنكرت نفسها لسنوات طويلة.. دوحة كنت ألجأ إلى ظلها، فى هجير القاهرة.. هكذا كان محمد روميش.. ولكننا لم نملك إزاءه إلا الذكريات الجميلة.. وحتى هذه، كانوا يبخلون بها عليه، فكلما حدثت أحد أصدقائه عن مرضه، فوجئت بدهشة من لم يسمع بالأمر من قبل، وبعضهم يملك من المال مايتمكن به من إنشاء مستشفى، لاعلاج إنسان يرى الموت كل لحظة، والحكومة تبخل عليه، وتحرمه حقا نبادر بإعطائه لممثل من الدرجة الثانية، أو لاعب نص لبة.. ولله فى خلقة شئون!.

.. كنت قد قرأت «الليل الرحيم» قبل التعرف إليه.. وصنعت لمؤلفها صورة فى خيالى.. وأخيرا انطبق الأصل والصورة.. كان روميش فلاحا صميما، هيئته تذكرنى بأبى وأجدادى.. ولهجته التى لم تتغير.. وبساطتة الشديدة.. وتفانيه فى خدمة الآخرين.. هو الفلاح الذى كتب أجمل مايمكن كتابته عن الفلاحين.. لم يكتب عنهم. ولكنه أنطقهم، بلا تكلف، فسمعنا صوت الطين، وأحسسنا بنفثات الصدور، وشممنا رائحة نوارات البرسيم وخفقات قلوب الرجال، وهم ينتظرون زوجاتهم اللاتى ذهبن لقضاء الحاجة ليلا، على أكوام السباخ...

مجموعة قصصية واحدة تؤكد أن هناك مايستحق الكتابة... وأن هناك كاتبا له قضية... يؤمن بأن عيارا واحدا مصوبا بدقة إلى الهدف.«أبرك» من عشرة فى الهواء.. ولأنه كان صاحب قضية، فقد آثر الصمت.. بعد خروجة من السجن أدرك أن المجتمع تغير.. وأنه ليس هناك اكثر امتهانا من الكلمة.. وكان قد اتهم فى احدى القضايا، ولما سمع أبوه أن ابنه البكر متهم بقلب نظام الحكام. فارق الحياة كمدا عليه.. إذ تصور أنه سيواجه حكما بالإعدام!..

والعشرين عاما، ارتبط روميش بـ«الليل..الرحم» فقط، ومنذ ثلاث سنوات..

سألته: لماذا لاتكتب رواية؟.. هل تكفى مجموعة واحدة... إنك لم تتفضل عن الأرض والطين والبسطاء.. وتنبت ابتسامة طفولية، ويقول بخجل:إن شاء الله.. والله أنا «ناوى».. وأعود للإلحاح: مادمت تؤجل هذا المشروع، فعلى الأقل ابدأ بقصة، أو مجموعة قصص.. وأخيرا قال لى إن له عددا من القصص، التى لم تضمها مجموعة الألى.. وطلبت إليه أن يعجل بنشرها، وكان يقول سوف أفعل..

وحدث أن التحقت بـ «الجيش»، وكنت اتصل به كلما أتيح لى ذلك.. وبعد خروجى، ابتدرته بالسؤال عن القصص، وكان قد نسى الموضوع!.. الغريب أنه فى ذلك اليوم، قال إنه مشغول بكتاب لحسين عيد، وسوف يخرج من هنا (مكتبه ببنك ناصر بشارع قصر النيل) متجها الى دار الهلال، لمقابلة مصطفى نبيل، ليزكى له الكتاب حتى يصدر فى كتاب الهلال.. هكذا كان مهموما بالناس، متجاهلا نفسه، حتى تجاهله الجميع.. إلا قليلا، حيث تركوه يتسرب من بين أيديهم، وهم مشغولون بمعارك أدبية وهمية..بلا قضية، وكيف يهتم رئيس الوزراء بأوراق كاتب، وصفحات الصحف تشتعل بكلمات نارية سودها المثقفون.. بلا هدف.. أهؤلاء هم الكتاب؟..

(..وحتى يستريح من سؤالى التقليدى، اتفقنا على أن أقابله، للاطلاع على قصصة القديمة. ورأيت عجبا.. كان بعض القصص منشورا.. وهناك صور من قصص مخطوطة، وأوراق بها سطور غير واضحة، وكلمات متآكلة.. وقمت بما يشبه «التحقيق». إذ أقارن بين نسختين،احداهما منشورة ،والأخرى مخطوطة ..أو أحداهما مخطوطة ،والأخرى مكتوبة بالآلة الكاتبة..حتى انتهيت منها يناير ١٩٩١.وكان مقررا أن يعطيها للروائى جمال الغيطانى،لتصدر في كتاب اليوم .وعرضت عليه أن أعطيها له مباشرة،فقال إنه يريد الإطلاع عليها .وتناقشنا فى بعض القصص ،وسألنى:مارأيك لو استبعدنا هذه القصة .لا..لا وهذه أيضا ومن تلك القصص-على ما أتذكر-«كل شىء حقيقة».

كنت فى أول الستينات فاكر نفسى لازم أغير الكون..مش أصلحه وبس. ياه.الدنيا اتغيرت ..بلاش القصة دى.

وقال إنة يريد أن يكتب بعض القصص بالآلة الكاتبة أولا .وظلت المجموعة عنده عاما كاملا ،وكلما أسأله عنها ،يقول :قريبا جدا ،سوف أعطيها لجمال..وألوم نفسى،وأقول له إنك تجعلنى أشعر بالذنب،ولو كنت أدرى أنك ستؤخرها هكذا لذهبت بها مباشرة إلي الغيطانى .

واتفقنا على أن يكون عنوانها «الشمس فى برج المحاق»،وقد استفزتنى هذه القصة مع قصة بعنوان«الشلال والكماشة» وأشياء أخرى سخيفة «وقلت له إن القصة الأخيرة غير عادية ..فهناك بالفعل شلال من المشاعر «حب

،غدر،خديعة،اشتعال،وله انتقام.بوح،روح هائمة ملامح القرية سذاجة الفلاح ،أنياب المدينة ،ولايتمكن «وفيق»من مقاومة هذا الشلال المدوى إذ يقع فريسة لكماشة تجعله عاجزا عن فعل أي شيء.وقلت له إنها أذهلتنى رغم أننى لم أفهمها تماما..ثم من الدكتور فهيم الذى وصفته بأنه«كتلة بذاءات ترتدى بدلة فاخرة.وترطن ..والبايب بين شفتيها -كلمات شكسبير- »بآداب القاهرة ،قال إنه أستاذ شهير بقسم اللغة الإنجليزية ،وتولى بعض المناصب الرسمية ،ثم أسر لى بالظروف النفسية والعاطفية الصعبة التى مر بها قبل كتابة تلك القصة ،وأخرج من جيبه بعض القصاصات التى كتبها -فى أوائل الستينات -كمفاتيح للقصة ،ولأنه لم يبح لى بتلك الأسرار بهدف النشر ،فلن أتطرق إلي سرد التفاصيل.ولكننى اكتشفت داخل هذا الفلاح قلبا خفاقا فلا يكاد يحكى حتى يطفو الخجل مكتسحا تدفقه فى الحديث ..كان روميش قد مر بتجربة عاطفية فى «ثانوى» تلقى عنها -من والده- أول - وآخر- جملة سباب ،ثم مر بتجربة أخرى تخلص منها بكتابة هذه القصة .

وقال :لقد ذهبت بها إلي الاستاذ يحيى حقى لننشرها فى «المجلة»،فقال إننى -فى المجلة- شيخ ملتح والقصة«تشر» جنسا ،فاعذرنى يا أخى. »وعرضتها على عبد الفتاح الجمل ، فنشرها فورا فى المساء ،ويتوقف مستدعيا لحظة جميلة من ذاكرة متعبة:

بس عبد الفتاح الجمل دا ولدا.

أما « الشمس فى برج المحاق»فكان مقررا نشرها فى الهلال،ووافق عليها الناقد رجاء النقاش -رئيس التحرير آنذاك-ولكن الرقيب حذف منها بعض الفقرات ،ثم اعترض على نشرها تماما.

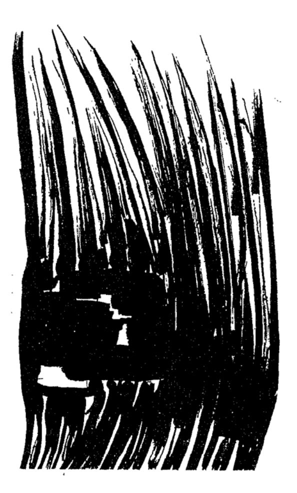
بصراحة ،رجاء مالوش ذنب فى عدم نشرها ..تصور إنه أعطانى مكافأة نشرها عشرة جنيه بالتمام والكمال،وفى الأيام دى ،كان للعشرة جنيه قيمة

وذهب روميش بالنص«المعدل» ونشره-كالعادة- عبد الفتاح الجمل فى المساء.

الغريب أنه قال لى: إن النص الأصلى ..أو القصة الكاملة ليست لديه منها نسخة وإنها لدى أستاذة لغة فرنسية بآداب القاهرة ،ونسىء أن يذكر اسمها،وسألته عنها حتى نحصل منها على النص الكامل تمهيدا لنشره ووعدنى بالبحث عن اسمها وكالعادة أيضا نسى الأمر.لسبب واحد ..لأنه يتعلق به..

المجموعة حاليا معدة للنشر وسوف تصدر قريبا ،وهى تشكل -مع الليل..الرحم» تصور روميش عن الأدب والحياة ،وقصص الفلاحين كما يجب أن تكون ..بعيون كاتب فى الستسنات ،كاتب خسرناه،ربما لأننا تآمرنا مع«الصمت» عليه،رغم أنه-كما أكد لى يحيى حقى -أكثر المثقفين المصريين قراءة .إلا أنه كان يحتفظ بآرائه لنفسه ..إيمانا منه بأنه لا خير فى أمة تأكل أدباءها ..وإيشارا منه لتجنب فتنة ..الجالس فيها خير من الواقف..ويا عم روميش الأعمار بيد الله والكتابة أيضا وسوف يريح موتك البعض ..كما سيحث آخرين على المشاركة فى الموكب ،،رغم أنهم لم يكتبوا عنك ،في حياتك حرفا واحدا.

نصوص



قصص: فتحى نصيب/محمد عبد السلام العمرى/هالة البدرى/عبد المنعم فتحى

قصائد: محمد عفيفى مطر/محمد يوسف/عماد غزالى/أحمد عبد الحميد

فتحى نصيب

قصة

الكـــابـــوس

مرة أخرى ،يدفعه «دوش» الماء البارد إلى حافة الرعب.

هل داهمه ذلك الكابوس الذى ظل يحاصره منذ سنوات والذي حاول-عبثا-دفنه بين طيات الذاكرة؟أم أنه خاضع فعلا لعملية استعادة للوعى؟قبل أن يصل إلى إجابة ،وقبل أن يهم بفتح جفنيه ،تراءت له ذرات وامضة ملونة ومبعثرة.

استجمع حواسه المخدرة كى يستجلى الوضع من حوله.

تركزت كل قواه علي حاسة السمع،فاستطاع- وهو مغمض العينين-التقاط صيحات قريبة،تلتها ضربات أمواج منتظمة ،فشرثرة بعيدة تتخللها موسيقا مختلفة الإيقاع،ثم أطبقت على أنفه رائحة طعام ،ببطء وحذر فتح عينيه،ثمة طائرة ورقية تسبح بذيل ملون ومشدودة بخيط ،لم يره،إلى الأرض.

سكنه الأطمئنان:فاستطاع أن يلملم بقية المعالم ليكتشف أنها«هى» التى كانت فوقه الماء البارد.

غرق فى الغبطة إلا أنه تظاهر بالغضب فى داخله يزداد كل يوم افتتانا بالمداعبات الطفلية التي يعن لها من حين لآخر أن تشاكسه بها ، استهواه ذلك التباين فى الشقاوة المشاكسة والحضور الأنثوى المستبد في جسدها الطاغى.

كان وجهها فوقه عذبا وبريئا ،وبرز نهداها عبر المشد الصدرى شامخان وعامران بالعسل،سكنت عينيها وداعة ومكر ونداء خفى،فيما نام الزغب المتطامن على الفخذين بفعل ماء البحر .

ظلت واقفة تسكب الماء البارد بانتظار رد فعله، متخذة وضع الرياضى الذى ينتظر اشارة الإنطلاق.

حاول أن يحرر نفسه أولا من الغطاء الرملى الذى يغمره حتى العنق،كانت تعلم أنه اعتاد كلما ذهبا سويا إلى البحر أن يدفن جسده فى الرمل الساخن لامتصاص بقايا الرطوبة المزمنة من عظامه،شعر أن يديه قد تحررتا فبدأ بتحريك باقى أعضاء جسمه لتنزاح عنه كتل الرمل،فيما ظلت بإصرار

وعناد تسكب الماء كطفل وحيد يمضي في مشاكسة والديه مستلذا بتنامي موجات الغضب،خف غطاء الرمل الذى يغمره فقام بحركة سريعة لإمساكها،انطلقت تعدو نحو البحر تسبقها قهقهة ساخرة مستترة بنداء الأنوثة ،لم يستطع اللحاق بها إلا أن المسافة أخذت بالتقلص بينهما إلى أن دخلت البحر وتوغلت فيه إى الحد الذى تدرك أنه سيحجم عن الوصول إليه ،توقف حين غمره الماء حتى صدره،كان يخشى عليها التقدم أكثر ،فأعلن الهدنة طالبا منها الخروج خوفا من غدر البحر،شاكسها قائلا:«إن البحر كالمرأة لا أمان له ،والإفراط في الاطمئنان لهما قد يحول اللهو إلى مأساة».

أجابته «السباح الماهر لا يغرق بسهولة».

خرج من الماء ليضع حدا لتعنتها.

أخفى بحركة مدربة الأوراق والقلم تحت الفراش ذى النتوءات والتى تجعل النوم عذابا ،أمسك بآنية الطعام بحركة غريزية، هب واقفا ، وانطلق مهرولا فور فتح الباب الى العربة وقفل مهرولا كأنه فى سباق المئة متر.

جلس على كرسى فيما تابعت االسباحة مستعرضة مهارتها فى العوم على ظهرها،نشر الأوراق على الطاولة وسكب كوبا من الشاى واشعل سيجارة كان من عادته أن يدخن بشراهة حين يكتب ويتطهر من «النيكوتين» حين يقرأ .نهض فور انصراف العربة.لم تكن لديه شهية للأكل فترك آنية الطعام فى مكانها بجوار الباب.

أعاد قراءة النص الذى بدأ صياغته له منذ يوم الاربعاء.

«مرة أخرى يدفعه«دوش» الماء البارد الى حافة الرعب،هل داهمه ذلك الكابوس الذى ظل يحاصره منذ سنوات..» الى أن وصل الى الفقرة التى وقف عندها«قفل مهرولا كأنه فى سباق المئة متر..»

لم يعجبه ما كتب،بدت له بعض الكلمات غير دقيقة،كان يكتب القصة فى المرة الأولى كاملة ثم يعود فيقرأها كلمة كلمة بصوت مرتفع فى محاولة لضبط إيقاع الجمل وتجانس الكلمات .

يحاول دائما أن يكتب بشكل صحيح مسترشدا بالحكمة القائلة«أنه ليس مهما أن تكون واضحا ، المهم أن تكون دقيقا».

قرر إعادة صياغة القصة بشكل أدق حتى تصل إ لى الشكل الذى يرضيه.

سقط ظل على الأوراق.

- ماذا تكتب؟
- مشروع قصة.
- أقرأها لى.
- لم تكتمل بعد.
- اسمعنى ما كتبت.
- لا أميل إلى إطلاع أحد على مسودات العمل قبل اكتماله

انصرفت عنه

بحث عن عقب سيجارة تحت فراشه واشعله،تمشى بضع خطوات ثم جلس واحتسى بقايا الشاى البارد المتبقى منذ البارحة وفكر فى كيفية انهاء الحوار السابق.

هل يجعلها تغضب؟أم تتقبل الأمر باعتبار أن لكل كاتب طقوسا قد تبدو للآخرين أمرا غير طبيعى؟

غضبها يقود إلى مصالحة تجبره على تقديم اعتذار عملى يبدأ بالقبلات وقد ينتهى الى التحليق فى فضاء النشوة كان يود لو تنتهى وقائع القصة كما حدثت له فعلا فى تلك الأيام

الطيبة.إلا أن كتابة الوقائع كما حدثت قد تجعل النص يتحول إ لى سيرة ذاتية.

« ما المشكلة فى هذا؟ قد يلجأ الكاتب إلى مخزون ذكرياته،بشرط أن ما يستدعيه يكون في إطار ما يخدم عمله».

في السنوات الأولى عاش على رصيده من الذكريات ،يجتر التفاصيل الدقيقة فينفض الغبار عن الحوادث المنسية،طفولته الشقية،مقالب التلاميذ، المشاجرات التى دخلها والتى تبدأ فى الاستراحة وتستكمل فى نهاية اليوم الدراسى حب المراهقة الأول والذى لا ينسى،أول رسالة حب بعثها أو تلقاها ،حبه لجارته التى تكبره بعشر سنوات،رحلات صيد العصافير فى الغابة التى تقع على أطراف المدينة،علاقته بوالدية واخوته تجاربه الأولى في التدخين السرى،جرائمه المشينة فى مطاردة جراء القطط والكلاب ،بدايات المراهقة المضنيئة،التعرف على عالم الثقافة واشتراكه فى مظاهرات التأييد للثورة منذ يومها الأول،أيام الامتحانات الى تمنعه عن الذهاب للبحر،كانت كل الندوب والجروح والمسرات الصغيرة تبدو له حين يتذكرها طازجة وحارة وكأنها تحدث للتو.

ألا إنه وفى السنوات الأخيرة أخذت تهاجمه بحدة،أحلام اليقظة تراجعت الذاكرة أمام المخيلة ،كان المستقبل هو ما يهمه ،وكان يلح به إحساس غريب بأن حياته الماضية ما هى إلا حلم عبر ،وإن الذين عرفهم مجرد أطياف أوأجساد يتخللها الهواء، وحتى الوجوه يحاول للمة تفاصيلها عبثا،اختفت ادق التمايزات بين وجه ووجه،تتميع فى ذاكرته الاسماء وتختلط الوجوه ولا يبدو حقيقيا سوى الغرفة والفراش وأنية الطعام والوقت الرتيب.

لذا كان الغد المأمول هاجسه الأوحد،ترى هل تعود مثل تلك الأيام

هل سيذهب مع حبيبته إلى البحر يوما ما؟هل ستطهره الطبيعة والهواء النقى والشمس من أحزانه التى تتراكم فى كل لحظة؟

أشد ما أفزعه فى الأونة الأخيرة شعوره المفجع بالحياد تجاه العالم!

كان يفزعه هذا الشعور بعدم الانتماء

فى كل لحظة ..كان كل شيء من حوله يخاطبه بلغة صامتة ومرعبة بأنه سيصبح ذات يوم انسانا معطوبا ،وبأنه سينزوى ببطء وسيجف بداخله رحيق الحياة،ولن يتبقى منه سوى كومة من العظام ،لا تحس ولا تعى، وسيتنكر له العالم الذى أحبه ،كان الوقت ،ذلك المصارع الشرس والذي لا يرى ، يؤكد له كل لحظة أنه لن يتركه إلا إذا تأكد أنه لم يبق فى داخله ما يضيء ولن يكف عن مهاجمته إلا بعد أن ينطفيء من تلقاء ذاته ويصير هباء كأنه لم يكن.

لذا ليس أمامه سوى الكتابة أو الموت.

سيكتب عن النهر الذي قهر الصحراء والخضرة التى قهرت الجفاف،جمع الأوراق وركنها جانبا وانطلق نحوها في محاولة لاسترضائها سابحا فى البحر مهملا نصائحه السابقة متناسيا أنه لايعرف السباحة مطمئنا إلى وجودها بقربه وأنها ستنجده اذا ما تعرض للغرق.

كائنات غامضة

أثناء جلوسه لا يمل الشيخ حاكم المدينة من تعداد فلوسه، دأب على هذا منذ جاءه المليون الأول، فأخذ على عاتقه مهمة حمايته، ولم يكن يعرف أن المليون يحتاج كل هذا الجهد فى العد وفى المحافظة عليه، وفى المساحة التى يحتاجها ، فبات متخندقا بجواره.

المساحة اللازمة لهذه الفلوس التى حصل عليها من عائد إنتاج لم يتعب فيه كانت كبيرة جدا، لأن الشركة التى منحته إياها حاول مديرها المسئول قدر طاقته أن يحولها له خارج البلاد ،إلا أن الشيخ رفض رفضا قاطعا، ولما حاولوا حواره عن أهمية شراء أشياء أخرى تنفع أولاده وعشيرته رفض رفضا قاطعا أيضا، وبازدياد إصراره على قبض المبلغ عدا ونقدا لم يجد مدير الشركة بدا من تسليمه إياه، ولم يكن لدى مدير الشركة مال سائل فاتفق مع البنك الانجليزى الموجود هناك أن يعطى للشيخ نقوده، تلك التى استلمها الشيخ وهي عبارة عن أوراق نقدية فئة الدولار الواحد، حتى يعجزوه، ويصعبوا مهمته، لكنه يتقاعس، ولم يرفض الأوراق النقدية تلك، فبعد أن استلمها هو بنفسه باكو إثر الآخر أخذ يعد كل باكو على حده.

فى القصر وبناء على أوامره هيأوا له الجو تماما ، يرى نفسه جالسا بجلبابه الأبيض متحررا من العقال والفترة مشمرا عن ساعديه، والسجادة الشيرازى الزرقاء محاطة بالتكاءات الإسفنجية المغلفة بوبر الحرير الأرجوانى، النقود متراصة قالبا إثر الآخر كملعبات كبيرة، وهو بين تكاءاته ، مضطجعا راضى النفس منشرحا.

بعد أن استلم النقود ، نبه الحرس المتواجد خلف القصر المترامى الأطراف أن لا يدخل اليه أحد، وهو يؤكد ذلك وحتى تأخذ أوامره صفة الجدية كان يرتفع عن الأرض ليؤكد طوله، وبناء على طلبه جاءته الجارية بالشاى والنرجيلة وأخذت تدلك أصابعه، وهو مضطجع ناظرا بارتياح وقلق الى هذا الخير الذي نزل عليه فجأة، وأخذ نفسا من النرجيلة ذات اللى الطويل حامدا لله، وتذوق الشاى قائلاأنه لم

يجد ألذ من هذا الشاى مدى عمره الذى تجاوز السبعين سنة هجرية، وأخذ فى احتسائه بصوت عال مكررا حمده.

غرفة مخزن المليون دولار تلك تتوسط القصر تماما، ولا يعرف أحد عنها شيئا البتة، إذ أنها ملحقة بجناح نومه، وهى بلا نوافذ، تحيطها غرف القصر من جميع الجهات، وبدت الغرفة شبه مظلمة، لأنه لم يكن يؤمن أو يثق بكل ما يعرض تراثه البدوى للانقراض، فلم يتحمس لدخول الكهرباء، ولم يتحمس لكل الآراء التى قيلت من حوله عن مدى أهميتها، وما طمأنه أكثر أن الجارية التى دخلت عليه غرفة مخزنه، لم تر ولم تعرف قدر أو قيمة تلك المكعبات النقدية المتراصة، وحسبتها فى البداية صناديق من الأحذية، وهو بذكائه الشديد لم يثر خيالها، ولا حب الاستطلاع لديها، ولم يتكلم معها.

يقول لها دلكى أصابعى فتتساقط من بينها قطع من الجلد المتهرىء والرائحة النتنة، تبعد أنفها عن اندفاعات روائح العطن المنبعثة، يحسبها تستمتع بتدليك أصابعه، فينشرح صدره أكثر، وتروح أفكاره تهيم فى فضاء غرفة المليون، والتى لم يتمكن على مدى عدة أيام من عد بضعة آلاف منها.

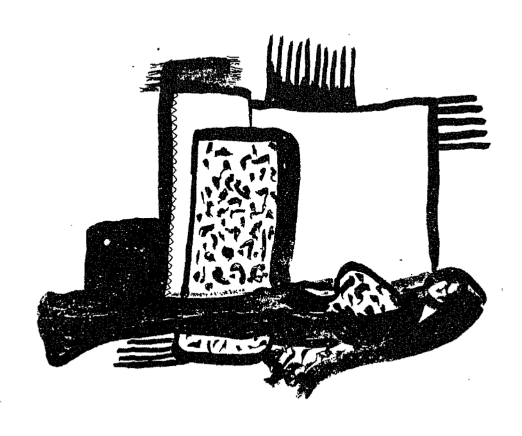
يقوم واقفا، ثم يجلس، يتناول إفطاره وغذاءه وعشاءه ويعمل بهمة حتى يستطيع أن يتم عد النقود الأولى التى دخلت قصره إذ يجب عليه بصفته شيخ القبيلة والأمين على ممتلكاتها أن يكون دقيقا حتى لا يظلم أحدا، ومن تفرغه الكامل، وتركه لمصالح العشيرة فهم القوم أنه يقوم على عمله بدقة متناهية، لقد بدا كذلك بالفعل، لأنه لم يأخذ عينة عشوائية ويقوم بعدها، أو حتى عدة عينات، إذ أنه قرر أن يقوم بالعد وإلى أن ينتهى المليون.

قابلته عدة مشاكل فى البداية، وتغلب كلا على حدة فهو لايعرف مواصلة العد بعد الرقم ألف نجح فى عد الألف الأولى وحدها ثم جنبها، ثم الألف الثانية ووضعها بجوار الأولى، الأولى عشرة بواكى والثانية كذلك، وهكذا ولما تمكن من عد العدة آلاف المتراصة بجوار بعضها لم يعرض نطق الرقم الصحيح، ولذا وجب عليه أن يستعين بأحد الأجانب هو الذى لا يطيق أن يرى أحدا منهم.

تواصل التعداد لأيام، وانتابه القلق على فترات متقطعة، إذ إنه ارتبط ارتباطا روحيا، ووجدانيا بالمكان الذى يخزن فيه نقوده، إلى درجة أن حريمه الأربع كن يأتين إليه واحدة بعد الأخرى، وكل منهن لها ليلتها الخاصة، وهو يمارس غريزته يحرص على أن يكون منتبها خوفا من دخول إحداهن أثناء انشغاله فى تلك اللحظة التى ينسى فيها الإنسان نفسه، ولذا أحسسن معه الواحدة تلو الأخرى بهبوط معدل الكفاءة اللاتى تعارفن عليه.

وفى النهار نزع عن مخيلته وعن تفكيره الاهتمام بعشيرته وأوكل الى أحد إخوته الاهتمام بها، ولم يكن هكذا ساذجا، فراح يرسل أعوانه ومريديه وأحبابه ليأتوا له بالأخبار الجديدة أولا بأول عن طريقة استيعاب أخيه لمشاكل الناس وحلها، وراح ينصحه ويوجهه، والحقيقة أن هذا لم يكن يؤرقه، وإنما الذى أرقه حقيقة هو خوفه من أن يؤلب الناس عليه.

الأجانب الذين أتوا واحدا إثر الأخر رأوا أنه دائم التشكك فيهم، فأى واحد عليه أن يذهب إلى غرفة خلع الملابس المجاورة، وأن يرتدى جلبابا بدويا على اللحم هو الذى أعده بعد



تفكير وتمحيص، لا يحتوى على أى نوع من أنواع الجيوب ، وليس به فتحات داخلية أو خارجية تنتهى اكمامه برباط ضاغط من الأستك العريض والمتين، وذيل السروال كساقى بنطلون فى نهايته أستك عريض يشبه نهاية الكمين المكمين، له ياقة تفتح فقط تحت ضغط معين، وبشفرة خاصة، فاطمأن حينئذ إلى أن من سيقومون بالعد وهم على هذه الحالة لن يسطوا على شيء منها، اتفق معهم أن يكملوا العد ويضيفوه لما بدأه هو، وأن تكون كل عدة ألاف مكعبا، واطمأن حينئذ على أن مندوب الشركة قد أعطاه المبلغ كاملا.ثم راح يزاول هوايته الجديدة فى عد النقود مطمئنا وهو يغلق الباب جيدا، هذا الباب الذى حاول أن يختبر خشبه ، فوجده من وجهة نظره غير كاف لجلب الأمن والسكينة إلى قلبه ، آن ذاك استعان بحداد ذى سمعة وخبرة نصحه به أخوه الذى عركته الحياة فتعامل مع هؤلاء الناس، فركب الباب الذى يتحمل ضغط قنبلة ذرية مصبوبا من الحديد الصلب عالى المقاومة بسمك لا يقل عن عشرة سنتيمترات، وضع له عدة مفاتيح ذات أحجام كبيرة مختلفة الأمكنة وسرية التركيب فلما اطمأن من جميع النواحى على مليونه الأول خرج ليتفقد أحوال القبيلة، فقابلوه بالترحاب والاحترام، وازدادوا تقديرا له، لأنه لشدة حرصة على أموالهم تحمل فراقهم ونسى هواياته ومزاجه، باطمئنانه راح يزاول ويمارس هواياته المتعددة ، فبدأ برقصة السيف البرقيه التى اشتاق إليها كثيرا، والتى لا

يزاولها إلا بعيدا فى أعماق الصحارى، وأخذ عدة أيام يبارز فيها كل من يعن له أن يبارزه، وبعد أن مل المبارزة رأى أن الوقت قد حان للقنص والشواء وشرب لبن النوق، واستمر على ذلك فترة ليست قصيرة ، ختمها بمسابقة الهجن التى راهن على إحداها بمبلغ ليس قليلا مطمئنا إلى أن لديه الأرصدة الكافية . .أحس أنه قد ترك قصره وحريمه زمنا طويلا، فشد الرحال ومرافقوه ، ونزلوا إلى البلدة التى يتوجها قصره وحدائق أعنابه ونحيله، وعندما دخل استقبلوه استقبال الفاتح المنتصر مما تسبب فى ازدياد طوله عدة سنتيمترات، لأن جلبابه قد ارتفع عن سمانة الساق بما يساوى ازدياد الطول، توجه مباشرة إلى غرفة خزن نقوده التى افتقدها ، والتى اعتبرت بعد تركيب هذا الباب بمثابة خزينة محصنة ومدرعة ، لم يأبه بالحريم المنتظرات، والأولاد الكثيرين الذين لا يعرف عددهم أو أسماءهم مفتوحى الأفواه ، قذرين ووسخين، قبل أن يفتح خزنته نظر خلفه فوجد بعض الحرس الخاص، فأشار إليهم بأصبعه حتى يبتعدوا خارج القصر، وهم بفتح الباب، وجاءته جاريته بماء دافىء وبخور ومسك، وقهوة عربية ، فلما لمحها ، انفرجت أساريره التى بانت عن أسنان سوداء مشرخة ومدببة ولما تمكن من فتح كل الكوالين الجديدة توكل على الله، وضغط الباب الذى انزلق بنعومة ،إثر ذلك هبت نسمة هواء رطبة وعطنة محملة برائحة الدولارات، فلما انفتح الباب على مصراعيه توقف برهة لأنه خيل إليه سمع قرض أسنان صغيرة، وأن هناك حركة داخل الغرفة ،ليست عالية، ولكنها مثيرة، ومنبهة.

أشياء صغيرة داكنه غير مرئية بذيول طويلة تمرق ، وتبرق فى جريانها غير آبهة به ، ترسل من أثر النشوة دغدغات منمنمة لأصوات رفيعة ومنخفضة وسريعة كجريانها ، حفلة فرح فرح الفئران برائحة النقود التى لم تتذوق مثلها على مدى عمرها الصحراوى أنستها أن هناك خطرا داهما ينتظرها ، وهو من فرط الهول والذهول جعر عاليا ، واوو...واوو. مصباحه الغازى ذو الإنارة الضعيفة لم يسعفه على تحديد حجم تلك الكارثة التى تخيل أنها قد قضت على ثروته وثروة عشيرته.

التفت إلى جاريته آمرا بمصباح أكبر وأقوى ، فلما جاءته بالإضاءة رأت الفئران أن أحدا ينظر اليها ، فوقفت جماعيا فى شبه مظاهرة على ذيولها ، واثقة ومتحدية وفود أن تقدم إليها تقدمت فى صف منتظم على ساقيها الخلفيتين، تبرق عيونها ، وتلعب شواربها ، وتهز رأسها ، صرخ صرخة مدوية فانفك جمعها، وتقدمت جاريته صوب مكعبات النقود الجديدة ذات الرئحة النفاذة والجذابة، يسبقها مصباحها الغازى مما أجبره على الجريان خلفها لإمساك يدها بالمصباح وإبعاده عن النقود

لحظة جريانه إليها اندفعت الفئران واحدا إثر الآخر إلى الجحر الذي تم حفره من غرفة مجاورة . تسللت الفئران مغلقة خلفها فتحتها ، حاول قدر طاقته وجهده ونور عينيه وإضاءة مصابيحه أن يرى أين تسللت لكن دون جدوى رجع إلي نقوده يتفقدها ، فوجد أن الفئران قد قررت أن تقرضها على فترات واضعة خطة طويلة الأجل بقرضها بانتظام وبالتساوى بادئة بالحواف والسوك، ورأى أن هذا قد تكرر فى كل المكعبات العلوية تقريبا، وأن خطتها كانت واضحة ، ولا خباثة ، ففهم على الفور الرسالة. طمأنته الجارية أن لا خوف عليها ، وأنه يستطيع أن يرش النقود بالسم أو

بالمبيدات، لكنه يقوم بعملية العد كل حين ويموت بالتسمم إذا ما فعل ، فقرر أن هذا الحل غير وارد

وهم جلوس يرتشفون شايهم نظروا إلى بعضهم البعض متسائلين عن سبب تغيبه هو القادم من سفرة البر الطويلة، فقام الأخ الذى تولى مهام القبيلة أثناء غيبته باحثا عنه حتى وجده فى الغرفة يولول قال الكبير لنفسه مالذى يستطيع الإنسان أن يفعله إزاء هذه الكارثة ،ورضى بنصيبه اقترح الأصغر الذي جاب المناطق وسمع الراديو كثيرا أن النقود لا مكان لها فى القصر، وأن مكانها الحقيقى هو البنك

امتعض الشيخ، وأظهر تأففه بطرق عدة فهو يألف مثل هذه العادات، وعلى مدى عمره الطويل كانت معاملاته مع نقوده دون وسيط ، دائما هكذا سهلة ، ومتواجدة ، وسائله ، يجدها حينما يريد ويصرفها وقتما يشاء، فلماذا إذن كل هذه الأسماء الجديدة لمخازن الفلوس والتى هى فى النهاية لن تعطيك إلا نقودك.

لذا لم يتحمس لا قتراحات أخيه، وأثناء عدم وجوده فى القصر ودون الاستعانة بأى أحد إلا جاريته أعاد الدراسة الميدانية والمتأنية لمخزن النقود هذا، ومعرفة الخلل الذى جعل الفئران تتسلل إلى مخزنه.

أشعل أكثر من مصباح غاز، وركز على مدى فترات طويلة فى الأركان وفى التقاء الحوائط بالأرضيات، ونقل النقود من أماكنها اكثر من مرة محاولا التركيز واستيعاب خططه القديمة، واسترجاع خبرته فى محاربة الفئران، وهيىء له كثيرا أنه قد بدأ يعثر على بداية خيط جحرهم وعندما يبدأ الحفر يرتد محسورا لأنه يحفر فى أماكن جديدة، تتيح للفئران اكثر من فرصة للهرب.

أسعفته مخيلته الصحراوية باقتراح وافقته جاريته فى البداية عليه، سوف يضيء الغرفة بعدة كلوبات باهرة، يشرفان عليها سويا هو والجارية ، ونظر بطرف خفى إليها راصدا أثر اقتراحه، هى التى رأت أن هذا سيتيح لها فرصة دخول المخزن اكثر من مرة، وأن معنى ذلك أنه لن يتحرك مطلقا من مخزنه ، لذا تشاغلت عنه،وأهملت اقتراحه، ففهم ما تفكر فيه الجارية، وفكر أن لديها كل الحق فى الانشغال عنه، إثر ذلك قرر ونفذ على الفور ما يجلب على نفسه ونقوده الأمان والسكينة، فقام بعمل قميص مجاور للحائط وفوق الأرض من الخرسانة المسلحة ممتدا إلى الأركان وزوايا الغرفة، وعند التقاء الحوائط بالأرضيات.

وبعد أن اطمأن إلى أن نقوده بهذا الوضع أضحت آمنه اشتاق لرؤيتها فى اليوم التالى فاندفع داخلا الغرفة ففاجأة ازدياد عدد الفئران ، وازداد معدل تآكل النقود وبدا واضحا جدا هذه المرة، لأنه على ما يبدو وعلى قدر فهمه ومعرفته بالفئران رأى أنها اشاعت بينها سر المخزون الجديد الذى يتميز بطعم آخر غير الذى تعودت عليه، ولول باكيا ولطم ركبتيه ، وندب حظه ، وأخذ جاريته بين أحضانه تواسيه ، وسألها وهو يربت على ذقنه مالعمل إذن ياربى ماالعمل؟ إن كل أفكارنا وتحذيراتنا ودفاعاتنا با ءت بالفشل، ومرت عليه لحظة تنازل خلالها عن المليون من أجل أن يعرف من أين تأتى الفئران، لكنه أفاق على حكمة مؤداها أنه إذا بقيت النقود هكذا فأن معدل التآكل سيزداد ، وستنقرض النقود التى يحرص دائما على المحافظة عليها من أجل عشيرته، ففكر فى توزيعها على عدة غرف دون أن تعلم حريمه، لكنها طريقة غير مأمونة

وغير مضمونة.

طرح الأمر على مجلس العشيرة الذى تصادف انعقاده الليلة، فرد أخوه دون تردد أن لا شيء يحمى نقوده سوى البنك، لكن أخا أصغر اقترح أن يشترى خزنة مثل التى يمتلكها البنك ، ويضع فيها نقوده ، أخوه الذى اقترح إيداعها فى البنك رأى أنه لا توجد خزائن هنا ، وأن مجيئها من بلادها سيستغرق بعض الوقت خلاله تكون الفئران قد أجهزت على النقود.

وإنقاذا لماء وجهه وهو حاكم القبيلة أوغرإلى أخيه أن لا بد لصاحب البنك أن يأتيه هنا، فى هذا القصر مشيرا بأصبعه إلى المكان الجالس فيه، فور أن علم مدير البنك الذي أعطاه النقود، والذى انتظر كل تلك المدة على نار وخلالها ألح إلحاحا شديدا ووسط ناسا كثيرين لمصلحة الشيخ فى المقام الأول كما قال لم يتوان فى الذهاب إليه فى قصره، وأيقن منذ بداية علمه أن عليه أن يتعامل معه على أن البنك فى حاجة إلى نقوده، وليس الشيخ هو الذى فى حاجة إلى حمايتها ،ومن خبرته الطويلة التى اكتسبها خلال بقائه فى تلك البلاد واصل الشرح بأن النقود ستزداد بالربح، أما الشيخ لم يفهم كيف ستزداد نقوده إذا كانوا سيودعونها الخزينة، ولم يؤرق حلم ازدياد النقود بكثرة الأسئلة التى تتواكب على مخيلته، وفرحته التى لم يقطعها إلا مدير البنك الذى استأذن الشيخ فى دخول أربعة موظفين يقومون بعد النقود وقد وافق على مضض.

أنهوا كل الإجراءات اللازمة وبدأوا فى وضع النقود فى الحقائب الكبيرة التى جاءوا بها. يرى الشيخ تراص النقود فينقبض قلبه، ويحس أن عزيزا عليه راحل، وأنهم ينهون الإجراءات الأخيرة فى وداعة، ومع كل مكعب من النقود يضعونه فى حقيبة ينقبض قلبه أكثر ، ويدق دقات عالية خيل إليه أنهم يسمعونها .أنهوا كل الإجراءات اللازمة ، وكتبوا الإيصال الدال على استلامهم النقود، وبدأوا يخرجون الحقائب ،إلا أنه أدركهم ولم يتركهم يرحلون ، وأصر على مصاحبتهم إلى البنك حتى يطمئن إلى أن كل الإجراءات التى اتخذوها سليمة، نبهه أخوه إلى أن مدير البنك نفسه هو الذى قام بالإجراءات، ولم يأبه لكلام أخيه، لأن إصراره على مصاحبة النقودكان كما تخيل هو لهدف آخر، إذ ما أدراه أن النقود ستذهب إلى البنك ، ربما يهرب بها المدير خارج البلاد، وتأكد الأخ أن لا مفر من تنفيذ رغبة الشيخ، فركب بجواره فى سيارة المدير والتى انطلقت خلف السيارة التى حملت النقود.

وكان عندما تغيب السيارة عن عينيه يقلق، ويأمر السائق بسرعة تداركها ، فيكتم مدير البنك ضحكه ، ويدارى وجهه الأحمر مبتسما ، ناظرا لأخيه بطرف عينيه، والشيخ يتابع جريان السيارة وكرشه الكبير يهتز وذقنه ترتعش ، وحزامه الذي يتوسطه، وخناجره المتعددة الأشكال والألوان وعقاله ذو الثلاث دوائر على مستويات مختلفة من غترته البيضاء تصاعد قلقه إلى أن وصلوا إلى البنك، ودخلت النقود إلى الخزينة رأسا يتابعها الشيخ حتى تم إغلاق الخزائن التى تواكب إغلاقها بالضبط مع انتهاء فترة العمل الصباحية وكان عليهم أن يغلقوا البنك حتى يذهب الموظفون للغداء والراحة، فلما علم الشيخ أنهم سيغلقون البنك علي نقوده أصر دون تردد على استرجاعها ثانية.

هالة البدرى

قصة

فى ليلة مطر

كنت أسمع تنهداتها فى ركن البدروم تأتى واضحة حينا ،فأعرف أنها تقلبت على ظهرها ،أو مكتومة فأعرف أنها دفنت وجهها فى القماش المكوم تحت رأسها.

المطر يضرب ألواح الصفيح الملقاة أمام بوابة العمارة ،قمت لأحكم الغطاء الجلدى حول الأسمنت حتى لا يرطبه،لا أحس البرد رغم أنى لا أحب هذا الجو،أشعر أننى خفيف ،هرب النعاس ،وراكية النار تنفث في إعياء زفراتها الأخيرة قبل أن تموت .سأطعمها قطع الخشب الجاف،وأضع فوقها البراد.قوالح الذرة فى الموقد النحاسى حلم لا أعرف متى يتحقق بالعودة .كثيرا ما أفكر في إحضار أمى هنا وجمع الشمل ،لرائحة فرنها وحشة،مازالت ترسل لى العيش الشمسى،ولكن مذاقه هنا مختلف فلو ضمنت بقائى خفيرا ،بعد انتهاء البناء لأرغمتها علي الحضور..الأكواب متسخة،لن أوقظ زوجتي .بعد قليل سيبكى المولود،وستقعد لترضعه ها هو خرطوم الماء،الغريب إنه ليس باردا جدا..

عوى كلب،اشتدت الريح وأخذت معها الأوراق ،زمجرت الرمال وهى تنتقل من مرقدها مرغمة ،لتضرب أكوام الزلط وقوالب الطوب راح يلف الكوفية الصوف حول رقبته وامتدت يده تحكمها حول نصف وجهه.

مازال الأنين يأتى من بعيد،أرتعشت أوصاله،تمطى الكلب وهز رأسه ،قام نحو النار ليحتمى بأجولة الأسمنت ،نامت الجريدة التى تحمل بقايا طعام العشاء وكفت عن الخشخشة،سكن كل شىء وهدأ فجأة ،فسمع سعالها.

- كفى بكاء يا ولية ،فى الصباح رباح!!

اشتد عزف آلامها ،وكأن صوته إشارة ليعلو ،لم تكن المرة الأولى التى يتدخل فيها ليفض نزاعها مع زوجها ،لكنه والجميع لم يتمكنوا هذه المرة من إقناعه بعدم طردها ،في الغد يبحث لها عن خفارة عمارة جديدة تعيش فيها حتى يهدأ أبو ربيع .انطفا موقد الكيروسين ،قام يبحث عن صفيحة الجاز،وجدها وراء أسياخ الحديد عمر



المصباح،وأعاد إليه النار،رفعه فوق البرميل لينير أكبر منطقة،فرأى ألواح الكارتون فوق العشة فى الأرض المقابلة له تغالب رفسات الريح،التفت ناحية الصوت،رآها تشد الغطاء على صدرها فتعرى قدماها ،تكومت ،ألصقت ركبتيها عند بطنها دون أن يتوقف بكاؤها،ارتاح لسماع الصوت،كان يشق السكون على مهل ،تمنى ألا يتوقف ،رغم اعتياده على السهر لحراسة مواد البناء طوال الليل،لكن لنوم الفجر لذة ودفؤه الذى يشتاق إليه دائما ،ففى الصباح بعد أن يصحو الجميع،يدخل إلي فراشه ،فلا يكون للنعاس معنى بعد أن تضرب الشمس كل مكان،ويدخل النور عينيه،كثيرا ما يحاول أن يغفو فى بداية الليل،ولكن أبدا لا يستطيع.

ارتفع الصوت،لا بد أنها راقدة الآن ووجهها نحو السماء حمل كوب الشاى ووقف بجوارها ،تكلم بصوت هامس فتحت عينيها ومسحت أنفها بظهر يدها التهبت شفتاها وانتفختا، مازالت آثار كومة الملابس تحت رأسها تحفر علامات على خدها نظرت إليه من خلف غلالة شفافة،ارتفع صدرها يبتلع الهواء فى شهقات سريعة ،وهى تمد يدها تستلم كوب الشاى .فتش من الناحية الأخرى من البدروم عن كيس كبير داخل صندوق

شربت الشاى ببطء،وهى تمسك الكوب الساخن بكلتا يديها،رأته يتعثر في كومة حجارة وهو قادم نحوها يحمل بطانية جديدة ،إنتهت من الكوب ،وضعته بجوارها وهى تأخذ منه الغطاء ،شكرته ثوبها المزركش يغطى نصف ساقيها ،لمحت النعال الأسود راقدا بجوار رأسها،استدارت تلفه بالقماش وبقايا ملابسها أراحت رأسها فوقه ،فرد البساط على جسدها الممدود أمامه،خفت صوتها ،وراحت بسمة ترتعش على الوجه الملتاع.

مازالت الراكية ترسل بطقطقات خفيفة ،تسلل بجوارها تحت الفراش فتبينت لونه لأول مرة،عندما توهجت النار، تحسست نعومة ملمسه،رأت الورود الكبيرة المتشابكة على سطحه.

على وجهه وداعة وود ،اهتز الغطاء ،عوى الكلب راح البلل رموشها،تقلبا ببطء أراد أن يسمع صوتها تبكى أو تغنى،سمع بكاء طفله،فنظر ناحية زوجته فى الظلام،رأى عيونا ترمقه صامتة من خلف أعواد الحديد والخشب،لم يكن فى العينين أى ود!!!

عبد المنعم فتحى

قصة

الرجل ذو البعد الواحد

منذالبدء.. قلت أحدث نفسى وأنا أتابع بقلق متوجس تحركات الرجل القابع فى صمت منذ زمن بعيد فى الداخل.

– لابد أنه من الحماقة أن ينتظر المرء هكذا بمفرده فى هذا الوقت من الليل؟

بعدها قررت على الفور وبلا تردد أن أنهض وأغادر هذا المكان الموحش نهائيا. كانت كل مقاعد المقهى المتناثرة فى أرجاء المكان الواسع قد خلت تماما من رواد هذا المكان البعيد المهجور، كان السكون قد شمل المسافات والمساحات الزمنية فى الداخل والخارج بينما تضاعف إحساسى بالوحدة فى هذا الوقت من العام. كان الشبح قد بدأ يستيقظ من الداخل، وهو يعانق الانطواء الذى تجسد ومن ثم يتوحد فى النهاية بعد عدة محاولات متتالية مع العالم الخارجى، بعدها يتلاشى مرة أخرى بداخلى فجأة وهو يعود تلقائيا وقد اكتسب عمقا آخر مجوفا.

من بعيد.. جاءنى صوت الرجل مرة أخرى، كان واهنا ومتقطعا ومبتورا، كان يمد يده، وكان الجميع هناك فى انتظار دائم متردد، كان الكل داخل نفس اللحظة، نفس الفراغ، نفس المساحات الزمنية الميتة. كان الصمت الذى يفصل بين اللحظة والمساحات الزمنية فى الخارج تقطعه من بعيد أصوات طقوس وثنية وهمهمات. بين لحظة وأخرى كانت الأصوات الإنسانية تسقط وسط إيماءات منكسرة للرجل العجوز القابع بداخلى، كانت مبتورة ومن جانب واحد. لم تكن هناك أصوات بشرية بل غمغمات صامتة من الداخل. كان الجنون قد أصابها.

بين الحين والحين فى قنوات الظلمة التى تنمو بين الظل والرجل القابع فى داخلى تتمدد قنوات من الرعب الذى يصنع فى الداخل ويجعلنى أرتسم كظل باهت يفترشه الفراغ. دائما فى ساعات الظهيرة يقف العجوز القابع فى الداخل أمام الحائط الضخم المصقول والمضاء بأضواء النيون وهو يبدو دائما لنفسه مهزوما وضئيلا وكأنه يفتقد بداخله شيئا ما، وظل يدور طوال ساعات النهار. قال الرجل لى

أنه كان قد خرج ليبحث عن شئ يسليه فى تلك الليلة ولكنه لم يعثر على شئ وظل هكذا يدور، لذلك قرر مؤخرا بعد تفكير عميق ان يشترى لنفسه شيئا غير مألوف وغير عادى يزيح عن نفسه هذا الملل والبلادة، وكان بعضهم قد نصحه مؤخرا بأن يبتاع لنفسه كلبا، فالصداقة الآن نادرة والبشر جميعهم متغيرون...

سجلت مدام ديفور جاك فى الآونة الاخيرة أعلى سعر لها فى الاسواق العالمية بعد أن كانت قد حققت سعرا هابطا فى الفترة الاخيرة. بعد خبرة طويلة أعرف الآن أن الكلمات التى انطقها لامعنى لها، لان الرجل وبلا سبب أعرفه حقيقة أخذ يحملق فى وجهى وملامحى، ملامحى التى تنمو دائما فى الظلمة، كان الوجه يشيخ، حاولت أن أتبين ملامحه فى إصرار مجنون، كانت كئيبة ومجعدة فى إحساس نفس اللحظة التى تنمو دائما فى الفراغ. أبعد معرفة هكذا؟؟ هل تولد نفسى مرة أخرى؟.

قال الرجل لنفسه ذات مساء وهو جالس على مقعده المتحرك، لابد الآن من إعداد صديق للرجل العجوز قبل فوات الاوان. العجوز الذى كان على وشك الجنون والوحدة. ينبغى أن يجد المرء مايسليه فى هذه العزلة الميتة، كان الرجل ينتظر السكون الذى لايأتى، السكون الذى لاتكاد أن تحس فيه نفسا واحدة فهى منقسمة، متوترة ويائسة. فالأشياء تصر على مظهرها. كان الفراغ قد افترش بداخله مساحات شاسعة من الخواء.

أخيرا تم إطلاق سراحى.. كانت التهمة لاشئ، لاشي بالمرة. مجرد تحفظ، عزل للرجل القابع على الدوام فى الداخل. نوع من أنواع الالتزام بما هو سائد ومألوف.إجراءات أمن مشددة. اعتقال. لقد تم تنميطى لاننى كنت هناك ولاننى لم أعد أنطق الكلمات. لقد انطفأت ذاكرتى. لعل الدنيا ماتزال مستديرة. لقد رأيت كل شئ ولاشئ..

كان الرجل مايزال هناك،، هذا الشيئ الذى يبدو لى مفلطحا وأحيانا أخرى مقعرا. كان الرجل يتعقبنى منذ زمن بعيد.. ربما منذ البدء.

- قلت لنفس: لماذا اخشاه؟

سأواجهه. قمت من مقعدى، تحركت فى بطء دون تردد يذكر. كان الرجل مايزال جالسا، انه لايتحرك، لايتغير. اقتربت منه، أقف الآن أمامه، قلت اسأله فى حزم.

- حضرتك عايز حاجة؟

لبضع دقائق احتوانا السكون

- لا..ابدا مفيش حاجة على الاطلاق. كان صوتى حازما.

- اتفضل اجلس.

وعندما جلست قال يحدثنى فى لطف.

- حضرتك برده السيد فلان؟ اليس كذلك.

سكنت للحظة، قمت واقفا. لم أستطع أن أخرج الكلمات من حنجرتى، حملقت مرة أخرى فى وجهه، إننى لاأراه على الدوام ولكننى أسمعه، اسمع غمغماته.

- أيوه. وحضرتك مين؟ قلتها بتردد.

- ألا تتذكرونى؟

-انا هو الاستاذ فلان. اسكن دائما إلى جوارك، فى الحجرة المعتمة التى تقع وسطا بين حجرتى الرجل الجالس اسفل وحجرتك المظلمة.

- ذلك صحيح. لقد تذكرت الآن فقط.



يبدو الآن أننى قد عثرت على شبح. قلتها لنفسى.

- ارجوك.. هل لك ان تعذرنى فأنا الليلة لست متماسكا.

عاودنى خوفى القديم فسألت كيف عرف الرجل ذلك، فالوقت الآن وقت ازدهار السأم.

كنت أشعر بالفراغ، كان لابد لى من أحد يشاركنى هذا الإحساس، فى ذلك المساء كنت قد خرجت أبحث فى طرقات المدينة عن من يستطيع ان يشاركنى هذه الوحدة. كانت الاصوات الإنسانية تتلاشى وهى تسقط فى الهواء خلف جدران صدئة ومتيبسة من العظم واللحم، كأنها حيطان من الملل والسأم، أشباح تهوى الضباب وهى خائفة من حلم الحياة الميت، كان الحلم يدفعها بأستمرار نحو طموح لعين، أشباحا بلاوقت أوزمان ، دائما كانت تتململ من الفراغ، وحيدة وخائفة من الاصوات والوجوة الإنسانية الأخرى.أحيانا كثيرة لايأتى المساء، لاتأتى السكينة. كنت احس هذه الليلة بالوحدة، الوحدة التى تنجب صمتا عاقرا ومجنون...

- هل لك ان تبقين معى طوال هذه الليلة؟

- لااستطيع، لقد أدخرت لك هذا اليوم وقتا بين الظهيرة والمساء. اعتقد انه قد تم ترتيب كل شئ، لاتدعنا نفسد الامور الى هذا الحد.

- لكننى أشعر هذه الليلة حقيقة بالوحدة. الوحدة التى لاتنتهى أبدا.

- عليك ان تستمتع جيدا وتنعم بهذه الفترة. فالمسألة مسألة عرض وطلب، هناك أيضا الكثيرون مثلك الذين يشعرون بالوحدة ذاتها.

- هل أدفع ثمنا لوقت اخر

- لاأعتقد فى ذلك. لقد تم تحديد الوقت والموضوع من قبل كما قلت لك.

- أظن اننا سنلتقى كثيرا؟ اليس كذلك.

- هل مازلت تشعر بالوحدة؟

- تماما.

استمر تساقط الجليد طوال العام، كثيرا ماتركنى هذا الاحساس وحيدا ومهملا، تركنى دونما عالم يحتوينى. بعد معرفة هكذا؟ هل تولد نفسى مرة أخرى.

محمد عفيفى مطر

شعر

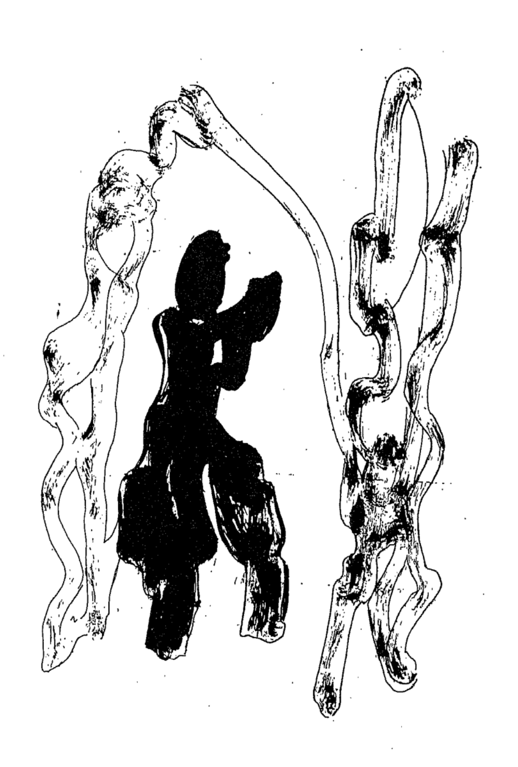
طقوس متقابلة



«أقسى من الموت ارتعاش الموت فى الشلو الذبيح»كتابة
سلفت وهذا وقتها المقدور
فاقرأ ما ترى-أولاترى-من معصميك لكاحليك..
كابدت وجدك أيها النحات:
لى عشق مقيم والصخور إلى نفاد
أشبهتنى بى أيها الليل المصور:
إننى الظمأ المرفرف في رخام لا يبيد،
فليس من شىء لشىء غير عصف الروح فى عصف الرماد
مستحدث التعذيب بالكيمياء ،يكشط من ظلامك طينة
للخلق فالملكوت يسطع،
والحشود المبهمات،وأنهر الدم ،والملوك،
على الأرائك يتكى الجلاد منتظرا سقوط
الصقر محترقا بجائش حلمه،
لما يزل وهم البلاد هو البلاد
ست وخمسون ارتمت عنها مهلهلة الثياب وصرصر
هبت فخشخشت الضلوع،
وهب موتى الإخوة الصبيان بين
أبى وأمى يضرمون النار فى
خشب المواقد والكوانين القديمة واصطليت
كما اصطلى صوت المؤذن فى جليد الفجر



وامتد الحرام الصوف
فى سنة الرقاد
ألقى إلى« بر وجل »القروى منجله ومذراة الحصاد
فركضت من قش إلي قش،
وكان بروجل الأعمى يقود جماعة العميان
فى نوء من العصف الملبد والوحول
لوحت من هلع الذهول
وصرخت ..فابتدرت يد الجلاد ناصيتى وشد وثاق
عينى المشاكستين بالرؤيا ومكنون التذكر والعناد
فرأيت جوهرة الظلام على قوائم عرشه انفجرت
نهارات مضوأة ،
وأشهدنى مقام الذل تحت يد الأذلاء المهانين :
الدهور تفجرت أجداثها بالثأر ،
فالأمم المؤبدة الذحول
هبت دفائنها وقام الوحش واحتشد الجراد



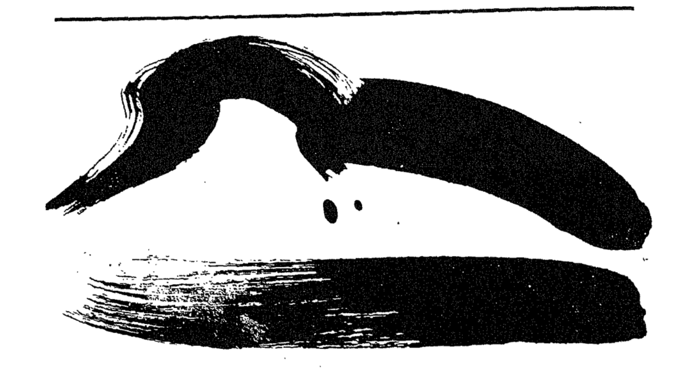
وتخشعت أمم الحشائش والهوامش والخواء المستذل ،
تفاصحت فى الموت أعلام الذبول
وتحللت إرم وعاد
فى الغائط الكلبى والنفط،
البلاد وظلمة الملكوت عهن طائر ،
وتخطفت جسدى المناسر والعصى معلقا
ومثبت الرسغين فى الأفلاك
فى أقصى الظلام
كانت« أرينا » الأرض واسعة وأضيق من
عيون الثور ،كان الثور عاصفة الغرائز والتراب
وكان « جويا »ممسكا بالثور من قرينه،
ناور ثم داور ثم لوح بالرداء القرمزى ولف
منعطفا وسدد .فاستجاشت
ثم غادرت الرسوم شوائه النزوات والأمثال
فالأجواء غربان وبوم والخلائق محض قيء من
جحيم الروح
والهولات ترقص فى فضاء الرعب..
أوقفه -وأصبعه على صلب الزناد-
فى ثالث الأيام من مايو ..وسدد..
كان جويا واقفا ويهم بالطيران فى
ألوانه ما بين زنك معتم ودم اتقاد
وتقلبت « دوشيس دالبا »بين عرى واكتساء..
آه يا« مارياتريزا »!!كيف تنفلتين فى هذا العراء وأنت
عارية!!
خذى كفى من قيد الحديد ألملم الشف المشقق،
كان جلاد بكعب حذائه يهوى على
فطقطقت ضلع
ولعلعت الرصاصة فارتمى جويا ،
ارتميت وليس من وطن سوى هذا الرماد..

لاظوغلى ثالث أذان للفجر
الموافق ٩١/٣/٤
القاهرة ٩١/١٠/١٣

-بروجل فنان تشكيلى فلمنكى شهير. من أعماله المعروفة لوحتا «القش» و«العميان».
و«جويا » فنان تشكيلى أسبانى كبير عانى من «محاكم التفتيش»، و«دوقة ألبا » عشيقته الجميلة التى خلدها فى صورتين، و«٣ مايو» من أبرز لوحاته.
(المحرر)

الإقامة فى دلتا اليتم

أربعة عشر عاما.. امتلأت بها ذاكرتى
بجمر الغربة
وعشب الإيقاعات النارية
واعترافات أشجار الكافور
أنا يوسف المقطوع من شجرة
المقيم فى دلتا اليتم
حيث العصافير التى تخرج من ضلوعى
تنقر الشمس واللوعة المدارية
وتسألنى:
– كيف تؤاخى بين اللوعة الزئبقية
وقطرة الفرح التى تسقط على صخرة الحلم المزدوج؟
متكئا على أريج زهر البرتقال المنتشر
فى أندلس الروح
أهيم على وجهى
– هنا البلاد التى تتقاتل على كسرة الخبز
– وهناك البلاد التى تقتل الروح
بسيف الجسد
– وما بينهما البلاد التى تتأرجح كالزبد الرغوى
على جثة التاريخ والجغرافيا
بينما تلكزنى الأسئلة العمياء بعكازها الحجرى:
– أيها المقطوع من شجرة
يا مقيما فى دلتا اليتم.
كيف ارتضيت مخاصمة السنبلة
ومصاهرة الرغوة الاسفنجية؟
وكيف أقمت صلحا بين
الكافور والأسفلت؟
أربعة عشر عاما .. رافقتنى فيها
« شجر الدر»(١)
زينتها اليتم
وحبات التوت المتناثرة فى ذاكرتها الخضراء
والساعة كانت واقفة على شفرة النفى
كنا يتيمين
بين نهرين
وبحرين
وبرزخين
وكنا دمعتين



خضراوين
تتحدران فى أندلس الروح/
وكنا نشيدين
مندلعين
من جمرتين:
- الصمت والنفى
- النفى والصمت/
وكنا تفاحتين
مشتعلتين
بلوعة الغربة/
وكنا عصفورين
مختبئين
بغصن الجسد الأخضر/
ياشجر الدر/
ياداليا(٢)
يا احمد(٣)
يا أيمن (٤)
يا أروي (٥)
كيف أسمى الأشياء بأسمائها

وقابيل ما زال يقضم الشهوة الدموية
والبلاد غارقة فى نفايات الزبد الرغوى
أو مستغرقة فى الحلم المزدوج الذى
تربطه كلاب الحراسة من إليتيه
وتجره الى قعر الجحيم؟
- يوسف ..أيها المقطوع من شجرة
يا مقيما فى دلتا اليتم
كيف تسمى الأشياء باسمائها
والخراتيت
والدببة
والطواويس
والذئاب
متربعون على المنصة الحزبية
أو المنصة الهرمية
أو المنصة المخروطية
أو المنصة السديمية
مراوغون كالدوائر المتشابكة
ومختومون بالنذالة والخسة؟!
لكل خرتيت جثة وقناع

لكل دب جثة وقناع
لكل طاووس جثة وقناع
لكل ذئب جثة وقناع
كيف تسمى الأشياء باسمائها
وأنت محاصرمن الوريد الى الوريد
لا اعترافات أشجار الكافور تشفيك
ولا طواسين(٦) الجذبة توافقك
لتداويك
ولا قراطيس ولا أقلام ابن تيمية(٧)
فى « القلعة »(٨) تعفيك
من مصاحبة الموج اللجى
فى الزمن الرجيم/
ولا تقليب الجمر فى الخرائب الهشيم
ولا نفخ المزمار فى الجثث الرميم
فالخراتيت
والدببة
والطواويس
والذئاب
تكفلوا بكل شىء
- لكتابة الاسماء
- ومحو الاسماء
وتكسـيـر الاسـمـاء مـثلمـا تكسـر
ال«لوكيميا »(٩)
كريات الدم
فتأكل الخلايا بعضها بعضا
حبا أو بغضا
فى ذات اللحظة التى يسوقونك فيها
على حافة بين الأغنية والجناح المهيض
ليقذفوا بك الى شهقة النهر الذى يغيض
ومع الوحش الذى يحمل رتبة الجنرال
نفس التقرير المخابراتى القديم
أنك لا تقبل.. ولا ترضى
أن يصير النهر حوضا
ضيقا تطفو علي سطحه
جثث الخراتيت
والدببة
والطواويس
والذئاب؟!
وأنك لا تقبل.. ولا ترضى
أن تكون الأحزاب مسخا
وأن يكون النفخ فى المزمار فخا
يوسف ..أيها المقطوع من شجرة
أيها المقيم فى دلتا اليتم
هذا خيارك الوحيد:
- أن تغنى
وتسافر بجناح الأغنية
من المنفى الأبيض
الى المنفى الأسود
الى المنفى المتعدد الألوان.
وبالعكس../
كل اغنية جذبة
وكل سفرة دم واحتراب..؟!
(الكويت / الاثنين ١٩٩٠/١/٢٩

الهوامش

(١) شجر الدر هى مدينة المنصورة مسقط رأسى
(٢) داليا اسم زوجتى
(٣) أحمد اسم ابنى البكر
(٤) أيمن اسم ابنى الاوسط
(٥) أروى اسم ابنتى الصغرى
(٦) طواسين الحلاج
(٧) الامام الفقيه ابن تيميه الذي كان يطلب قراطيس وأقلاما للكتابة عند احتجازه بسجن القلعة فى دمشق فى عصر الظاهر بيبرس
(٩) لوكيميا مرض سرطان الدم

عماد غزالى شعر

الولوج .. خارج الجسد

(١)
نازفا
فى شرايينها الشبقية
دفق لوعتك الساخنه!
صاعدا
فى العروق الدفينة
مختنقا بالوجوه/المرايا
تؤج رفيفك
فى أفق ..لا يبين!
تراود أزمنة فى الحنايا
وهمهمة تستبيك،
ونسغا من الضوء
يصعد فى أعين
تستعيد بنظرتها
طلعة الأولين !
هل رمتك بتاريخها المتأجج
تلك المدينة؟
أم حاصرتك حوانيتها ،
وبضاعتها الموسمية؟
أم علقتك بفخ ملاحتها
المتأرجح..؟
أم أطلقتك
لمرج سماواتها
كى تطارد فى الأفق شمسا
تقد الجبين؟
(٢)
على بابها تلهو..،
وتصمت عن رؤاك،
وبابها المفتوح بالبشرى
لكل مغامر
يوصيك بالصبر الجميل
ويصطفيك لمرتقاك الهامشى
(أنا لهم.
ولكل جواب
سيحمل عملة الآتين
من خلف المحيطات البعيدة)
تلك دعواها..،
وأنت محمل بالعشق
والشكوى،
وترسل نحو عينيها المسافرتين
فى غيم كثيف
صرخة الفقدان..



تحجبه وجهها الذاوى
بشوكة إثمها..
تبقيك خلف زجاج فتنتها،
«ويافطة»
تزين عريها الممنوح،
ياطيرا ..يحوم حول هذا النهر.
يدخل منه كل مغامر
يوصيك بالصبر الجميل
ويجتبيك لمنتآك
الهامشى!

(٣)

فى مدينة تسحق جسدا،
تكون امرأة،
وتكون نساء كثيرات
ويأتى رجال
يتسابقون ..يبحثون..
يصيرون ممشى طويلا
لأقدام الهات..طالعات
بغتة..
تتلاشى ظلال الحوائط،
والمدينة تطلق مردتها
والألهات..
يفرجن أفخاذهن
بعرض الميادين،
وسماء المدينة تهدر
غنجا..ودمدمة،
وشوارعها تنجب عرائس البر..
فنصف بأثداء مسرعة النمو..،
ونصف موشى
بزركشة تاريخية
لحوائط
كانت
رجالا!!

احمد عبد الحميد

شعر

ســـــوســـــنة

شهوة تفتض دمى..
تحازى أيامى..
وتركض.. تركض صوب الشهيق الأخير
-:هلام....
-: هرير....
-: ألهة....

تنسمت نشيث همزة لمزة لـ «محمد
النادى» عن خرافة أرملة فى الفراش
فلمست خاصرة الرذاذ عانقت أخمص سروة
سموت سموت أعلى سدرة كانت تسيج
سلسبيل حضورها بالآس والآس أحجية
الحواس طلق يغيث ولايغاث...

* إلى شجو المجرة انتهى حلمنا
أم إلى زقو زنبقة..
سرمد صبوة...
مئذنة؟؟!!!

قلت: القصيدة زلتى..
دون أشتعالك...يالرغيف
دون لهبة الأهازيج.. المرافئ كلها
ترف المواعيد القذى...
شرك الحواس..
...أنا!

شجر يرف..
وشاهد يشف....
وأنت أنت...يالفتى-
:مر هواك...
: مر شهد أنثاك.. مر

قلت:........
وقلت:.....
- ليس سوى السعى سما فاستوى

:- «قلم



وطاولة
وثمة علبة تبغ...
فنجان قهوة باردة»
:- سقف أليف...أليف
طفل
وامرأة-
وليس سوى السوى يئتسى
ليس سوى...
غلمتى السادسة

أى مزحة أودعت الرؤى؟
أى هاجسة تستبيح أقصى أقاصى
السوسنة؟!!
كيما يستوى جبريل الكحول...
فى سفح الضلوع..
العيون...
المرمدة..
وأراك...
أراك الريح واللغة التى دون كينونة
الفاكهة
لك أن تنسل بين المد والجزر فارقا

لك أن تعود:-وحيدا...
متوحدا...
واحدا
ولى أن أشاكل روحى..
أجترح البياض...
أؤول ألفته..
الملغزة.

أمتاح نضارة صوتك الحوشى
سمتك البرى
وأكاشف قبرة.. على بن محمد
فضاء المعجزة

هنا...
أو هنا..
كل المرارات التى أورثتنى نبلها
والنار التى- لا- تأكل نفسها
أنا والتى حد الفاجعة
شرك/ فضاء...
-:مدى
-:مُدى..سوسنة

الديوان الصغير

فصل المقال
فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال

للفيلسوف الاسلامى العقلانى: ابن رشد

[مقدمة]

[الحمد لله رب العالمين ،،والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبة أجمعين]

قال الفقية الأجل الأوحد(١) ،العلامة الصدر الكبير ،القاضى الأعدل ،أبو الوليد محمد بن أحمد [بن محمد بن أحمد بن أحمد]ابن رشد ،رضى الله [تعالى]عنه ورحمه:

أما بعد حمد الله بجميع محامده،والصلاة على محمد ،عبده المطهر المصطفى ، ورسوله.

[حكم دراسة الفلسفة]

فإن الغرض من هذا القول أن نفحص،على جهة النظر الشرعى،هل النظر فى الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع؟..أم محظور؟؟أم مأمور به،إما على جهة الندب ، وإما على جهة الوجوب؟؟

فنقول:إن كان فعل الفلسفة ليس شيئا أكثر من النظر فى الموجودات، واعتبارها،من جهة دلالتها على الصانع،أعنى من جهة ما هى مصنوعات ،فإن الموجودات إنما تدل علي الصانع بمعرفة صنعتها ،وأنه كلما كانت المعرفة[بصنعتها]أتم كانت المعرفة بالصانع أتم.

وكان الشرع قد ندب إلى اعتبار الموجودات ،وحث على ذلك ،فبين أن ما يدل عليه هذا الإسم إما واجب بالشرع،وإما مندوب إليه فأما إن الشرع دعا إلى اعتبار الموجودات بالعقل، وتطلب معرفتها به.فذلك بين فى غير ما آية من كتاب الله تبارك وتعالى،مثل قوله[تعالى] (فاعتبروا يا أولى الأبصار)(٢)،وهذا نص على وجوب استعمال القياس العقلى، أو العقلى والشرعى معا.

ومثل قوله تعالى:أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء)(٣)،وهذا نص بالحث على النظر فى جميع الموجودات.

وأعلم الله تعالى أن ممن خصه بهذا العلم وشرفه به إبراهيم عليه السلام،فقال تعالى:(وكذلك نرى ابراهيم ملكوت السموات والأرض(٤)الآية..وقال تعالى:(أفلا ينظرون إلى الأبل كيف خلقت،وإلى السماء كيف رفعت)(٥)وقال:(ويتفكرون فى خلق السموات والأرض)(٦)

إلى غير ذلك من الآيات التى لا تحصى كثرة.

[ضرورة النظر]

وإذا تقرر أن الشرع قد أوجب النظر بالعقل

في الموجودات، واعتبارها ،وكان الاعتبار ليس شيئا أكثر من :استنباط المجهول من المعلوم،واستخراجه منه،وهذا هو القياس ،أو بالقياس(٧)،فواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي.

وبين أن هذا النحو من النظر ،الذي دعا إليه الشرع وحث عليه،هو أتم أنواع النظر بأتم أنواع القياس ،،وهو المسمى برهانا وإذا كان الشرع قد حث [علي]معرفة الله تعالى [وسائر] موجوداته بالبرهان،[وكان] من الأفضل ،أو الأمر الضروري ،لمن أراد أن يعلم الله،تبارك وتعالى ، وسائر الموجودات بالبرهان،أن يتقدم أولا فيعلم أنواع البراهين وشروطها ،وبماذا يخالف القياس البرهانى القياس الجدلي،والقياس [الخطابي]،والقياس المغالطي (٨) وكان لا يمكن ذلك دون أن يتقدم فيعرف قبل ذلك ماهو القياس المطلق،وكم أنواعه(٩) ،وما منها قياس وما منها ليس بقياس،وذلك لا يمكن أيضا [إلا ويتقدم]فيعرف قبل ذلك أجزاء القياس التى منها [تركبت] ،أعنى المقدمات وأنواعها.

فقد يجب على المؤمن بالشرع ،المتمثل أمره بالنظر في الموجودات،أن يتقدم ،قبل النظر ،فيعرف هذه الأشياء التى تتنزل من النظر منزلة الآلات من العمل،فإنه كما أن الفقيه يستنبط من الأمر بالتفقه فى الأحكام ،وجوب معرفة [المقاييس] الفقهية على أنواعها ،وما منها قياس وما منها ليس بقياس،كذلك يجب على العارف أن يستنبط من الأمر بالنظر فى الموجودات وجوب معرفة القياس العقلى،وأنواعه ،بل هو أحرى بذلك،لأنه إذا كان الفقيه يستنبط من قوله:(فاعتبروا يا أولى الأبصار)(١٠)،وجوب معرفة القياس[الفقهى]،[فكم بالحرى والأولى] أن يستنبط من ذلك العارف بالله وجوب معرفة القياس العقلي؟؟

وليس لقائل أن يقول:إن هذا النوع من النظر في القياس العقلى بدعة.إذ لم يكن في الصدر الأول،فإن النظر أيضا في القياس الفقهي، وأنواعه ،هو شيء استنبط بعد الصدر الأول،وليس يرى أنه بدعة فكذلك يجب أن [نعتقد] فى النظر فى القياس العقلى،ولهذا سبب ليس هذا موضع ذكره(١١)

[بل وأكثر أصحاب هذه الملة مثبتون القياس العقلى ،إلا طائفة من الحشوية قليلة، وهم محجوجون بالنصوص]

* * *

[فإذا]تقرر أنه ،يجب بالشرع النظر في القياس العقلى ،وأنواعه كم يجب النظر في القياس الفقهى ،فبين أنه إن كان لم يتقدم أحد ممن قبلنا بفحص عن القياس العقلى وأنواعه ،أنه يجب علينا أن نبتدي بالفحص عنه،وأن يستعين فى ذلك [المتأخر بالمتقدم] ،حتى تكمل المعرفة به، فإنه عسير أو غير ممكن أن يقف واحد من الناس، من تلقائه ، وابتداء على جميع ما يحتاج اليه من ذلك ،كما أنه عسير أن يستنبط واحد جميع ما يحتاج إليه من معرفة أنواع القياس الفقهى ،بل معرفة القياس العقلى أحرى بذلك.

وإن كان غيرنا قد فحص عن ذلك ، فبين أنه يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك.

وسواء [أكان] ذلك الغير مشاركا لنا أو غير مشارك فى الملة،فإن الآلة التى تصح بها [التذكية] لا يعتبر في صحة التذكية بها كونها آلة لمشارك لنا في الملة أو غير مشارك ،إذا كانت فيها شروط الصحة وأعنى بغير المشارك: من نظر فى هذه الأشياء من القدماء قبل ملة الإسلام.

وإذا كان الأمر هكذا، وكان كل ما يحتاج إلية من النظر فى أمر المقاييس العقلية قد فحص عنه القدماء أتم فحص ،فقد ينبغى أن نضرب بأيدينا إلي كتبهم،فننظر فيما قالوه من ذلك ،فإن كان كله صوابا قبلناه ،منهم وإن كان فيه ما ليس بصواب نبهنا عليه .

فإذا فرغنا من هذا الجنس من النظر ،وحصلت عندنا الآلات التى بها نقدر علي الأعتبار في الموجودات،ودلالة الصنعة فيها-فإن

من لا يعرف الصنعة لا يعرف المصنوع، ومن لا يعرف المصنوع لا يعرف الصانع فقد يجب أن نشرع في الفحص عن الموجودات ،علي الترتيب والنحو الذى استفدناه من صناعة المعرفة بالمقاييس البرهانية .

وبين أيضا أن هذا الغرض إنما يتم لنا فى الموجودات بتداول الفحص عنها واحدا بعد واحد ،وأن يستعين فى ذلك المتأخر بالمتقدم،على مثال ما عرض في علوم التعاليم فإنه لو فرضنا صناعة الهندسة، فى وقتنا هذا معدومة،وكذلك صناعة علم الهيئة،ورام إنسان واحد، من تلقاء نفسه،أن يدرك مقادير الأجرام السماوية،وأشكالها وأبعاد بعضها عن بعض،لما أمكنه ذلك مثل أن يعرف قدر الشمس من الأرض وغير ذلك من [مقادير] الكواكب ،ولو كان [أذكى] الناس طبعا ،إلا بوحى أو شىء يشبه الوحى.

بل لو قيل له:إن الشمس أعظم من الأرض بنحو مائة وخمسين ضعفا ،أوستين ،لعد هذا القول جنونا من قائله ،وهذا شيء قد قام عليه البرهان في علم الهيئة قياما لا [يشك] فيه من هو من [أهل] ذلك العلم.

وأما الذى أحوج في هذا إلى التمثيل بصناعة التعاليم ،فهذه صناعة أصول الفقه،والفقه نفسه.لم يكمل النظر فيها إلا فى زمن طويل،ولو رام إنسان اليوم ، من تلقاء نفسه،أن يقف على جميع الحجج التى استنبطها النظار من أهل المذاهب فى مسائل الخلاف التى وضعت (١٢) المناظرة فيها بينهم في معظم بلاد الإسلام ، ما عدا المغرب(١٣)لكان أهلا أن يضحك منه،لكون ذلك ممتنعا [في حقه] ،مع وجود ذلك مفروغا منه، هذا أمر بين بنفسه ،ليس فى الصنائع العلمية فقط،بل و[فى] العملية فإنه ليس منها صناعة يقدر أن ينشئها واحد بعينه فكيف بصناعة الصنائع، وهى الحكمة.

وإذا كان هذا هكذا ،فقد يجب علينا إن ألفينا لمن تقدم من الأمم السالفة نظرا في الموجودات ، واعتبارا لها ،بحسب ما اقتضته شرائط البرهان أن ننظر في الذى قالوه من ذلك ، وما أثبتوه فى كتبهم،فما كان منها موافقا للحق قبلناه منهم،وسررنا به، وشكرناهم عليه، وما كان منها غير موافق للحق نبهنا عليه، وحذرنا منه وعذرناهم.

فقد تبين من هذا أن النظر فى كتب القدماء واجب بالشرع،[إذ] كان مغزاهم فى كتبهم ومقصدهم هو المقصد الذى حثنا الشرع عليه ،وأن من نهى عن النظر فيها من كان أهلا للنظر فيها– وهو الذى جمع أمرين: ٥

أحدهما : ذكاء الفطرة.

والثانى: العدالة الشرعية،والفضيلة [العلميةو]الخلقية- فقد صد الناس عن الباب الذى دعا الشرع منه الناس إلى معرفة الله، وهو باب النظر المؤدى إلى معرفته حق المعرفة وذلك غاية الجهل والبعد عن الله تعالى.

[شروط النظر]

وليس يلزم من أنه إن غوى غاو بالنظر فيها ،[وزل زال،إما من قبل نقص فطرته،وإما من قبل سوء ترتيب نظره فيها] ،أو من قبل غلبة شهواته عليه،أو أنه لم يجد معلما يرشده إلى فهم ما فيها ،أو من قبل اجتماع هذه الأسباب فيه،أو أكثر من واحد منها،أن [نمنعها] عن الذى هو أهل للنظر فيها فإن هذا النحو من الضرر الداخل من قبلها هو شىء لحقها بالعرض لا بالذات(١٤)،وليس يجب فيما كان نافعا بطباعه وذاته أن يترك لمكان مضرة موجودة فيه بالعرض ،ولذلك قال عليه (الصلاةو)السلام للذى أمره بسقى العسل أخاه لإسهال كان [به] [فتزيد] الإسهال به لما سقاه العسل،وشكا ذلك إليه:«صدق الله وكذب بطن أخيك»

بل نقول:إن مثل من منع النظر فى كتب الحكمة من هو أهل لها ،من أجل أن قوما من أراذل النا س قديظن بهم ،أنهم ضلوا من قبل نظرهم فيها، مثل من منع العطشان شرب الماء

البارد العذب حتى مات[من العطش] لأن قوما شرقوا به فماتوا،فإن الموت عن الماء بالشرق أمر عارض ،وعن العطش[أمر] ذاتى ضرورى.

وهذا الذى عرض لهذه الصناعة هو شيء عارض لسائر الصنائع، فكم من فقيه كان الفقه سببا لقلة تورعه، وخوضه فى الدنيا،بل أكثر الفقهاء [هكذا] نجدهم ، وصناعتهم إنما تقتضى بالذات الفضيلة العملية.

فإذن لا يبعد أن يعرض فى الصناعة التى تقتضى الفضيلة[العلمية] ما [عرض] فى الصناعة التى تقتضى.» [العملية].

[مراتب الناس]

وإذا تقرر هذا كله وكنا نعتقد معشر المسلمين أن شريعتنا ، هذه الإلهية حق، وأنها التى نبهت على هذه السعادة، ودعت إليها.التى هى المعرفة بالله[عز وجل] ،وبمخلوقاته .[فإن] ذلك متقرر عند كل مسلم من الطريق الذي اقتضته جبلته وطبيعته من التصديق،وذلك أن طباع الناس متفاضلة، فمنهم من يصدق البرهان ومنهم منن يصدق بالأقاويل الجدلية تصديق صاحب البرهان[بالبرهان]إذ ليس فى طباعه اكثر من ذلك ومنهم من يصدق [الأقاويل] الخطابية كتصديق صاحب البرهان بالأقاويل البرهانية.

وذلك إنه لما كانت شريعتنا ،هذه الإليهة ،قد دعت الناس من هذه الطرق الثلاث، عم التصديق بها كل إنسان ،إلا من [جحدها] عنادا بلسانه ،أو لم تتقرر عنده طرق الدعاء فيها إلى الله تعالى،لإغفاله ذلك من نفسه.

ولذلك خص عليه[الصلاةو]السلام بالبعث إلى الأحمر والأسود أعنى لتضمن شريعته طرق الدعاء إلى الله تعالى وذلك صريح في قوله تعالى:(أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم باللتى هى أحسن)(١٤)

[علاقة الحكمة بالشريعة]

وإذا كانت هذه [الشريعة] (١٥)حقا، وداعية إلي النظر المؤدى إلى معرفة الحق،فإنا ،معشر المسلمين،نعلم ،علي القطع،أنه **لايؤدى النظر البرهانى إلي مخالفة ما ورد به الشرع ،فإن الحق لا يضاد الحق بل يوافقه ويشهد له.**

وإذا كان هذا هكذا،فإن أدى النظر البرهانى إلي نحو ما من المعرفة بموجودهاس، فلا يخلو ذلك الموجود أن يكون :قد سكت عنه(الشرع) أو عرف به.

فإن كان [قد سكت] عنه،فلا تعارض [هنالك] وهو بمنزلة ما سكت عنه من الأحكام،فاستنبطها الفقيه بالقياس الشرعى وإن كانت الشريعة نطقت به ،فلا يخلو ظاهر النطق أن يكون موافقا ما أدى إليه البرهان فيه،أو مخالفا ،فإن كان موافقا فلا قول [هنالك] وإن كان مخالفا طلب [هنالك] تأويله

[التأويل]

ومعنى التأويل :هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو [بسببه] أو لا حقه أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التى (عددت) فى تعريف أصناف الكلام المجازى وإذا كان الفقيه يفعل هذا في كثير من الأحكام الشرعية فكم بالحرى أن يفعل ذلك صاحب [علم البرهان]؟؟ فإن الفقيه إنما عنده قياس ظنى ،والعارف عنده قياس يقينى.

ونحن نقطع قطعا أن كل ما أدى إليه البرهان ، وخالفه ظاهر الشرع،أن ذلك الظاهر يقبل التأويل علي قانون التأويل العربى وهذه القضية لا يشك فيها مسلم ولا

يرتاب بها مؤمن ، وما أعظم ازدياد اليقين بها عند من زاول هذا المعنى وجربه وقصد هذا المقصد من الجمع بين المعقول والمنقول.

بل نقول: **إنه ما من منطوق به الشرع ، مخالف بظاهره لما أدى إليه البرهان**[إلا]إذا اعتبر وتصفحت سائر أجزائه ، وجد فى ألفاظ الشرع ما يشهد بظاهره لذلك التأويل ،أو يقارب أن يشهد ، ولهذا المعنى أجمع المسلمون على أنه ليس يجب أن تحمل ألفاظ الشرع كلها على ظاهرها، ولا أن تخرج كلها [عن] ظاهرها بالتأويل واختلفوا في المأول منها من غير [المأول] فالأشعريون ،مثلا يتأولون آية الاستواء(١٦) وحديث النزول(١٧) ،والحنابلة تحمل ذلك على ظاهره.

والسبب في ورود الشرع فيه الظاهر والباطن هو اختلاف [نظر]الناس وتباين [قرائحهم] فى التصديق ،والسبب فى ورود الظواهر(١٨) المتعارضة فيه هو تنبيه الراسخين في العلم علي التأويل الجامع[بينها] [وإلى] هذا المعنى وردت الإشارة بقوله تعالى:(هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات)إلي قوله (والراسخون فى العلم)(١٩)فإن قال القائل:إن فى الشرع اشياء قد أجمع المسلمون على حملها على ظواهرها ، وأشياء علي تأويلها وأشياء اختلفوا فيها.. فهل يجوز أن يؤدى البرهان إلى تأويل ما أجمعوا على ظاهره ؟أو ظاهر ما أجمعوا علي تأويله؟..

قلنا :أما لو ثبت الإجماع بطريق يقينى[لم] يصح وإن كان الإجماع فيها ظنيا فقد يصح.

ولذلك قال أبو حامد (٢٠) وأبو المعالى(٢١)وغيرهما من أئمة النظر ،إنه لا يقطع بكفر من خرق الإجماع فى التأويل في أمثال هذه الأشياء

* * * *

وقد يدل على إن الإجماع لا يتقرر في النظريات(٢٢) بطريق يقينى كما يمكن أن يتقرر في العمليات ،أنه ليس يمكن أن يتقرر الإجماع في مسألة ما فى عصر ،إلا بأن يكون ذلك العصر عندنا محصورا وأن يكون جميع العلماء الموجودين فى ذلك العصر معلومين عندنا ،أعنى معلوما أشخاصهم ومبلغ عددهم وأن ينقل إلينا فى المسألة مذهب كل واحد منهم [فيها] نقل تواتر[٢٣] ويكون مع هذا له قد صح عندنا أن العلماء الموجودين فى ذلك الزمان متفقون علي أنه ليس فى الشرع ظاهر وباطن وأن العلم بكل مسألة يجب أن لا يكتم عن أحد وأن الناس طريقهم واحد فى علم الشريعة.

[وأما وكثير] من الصدر الأول[قد] نقل عنهم أنهم كانوا يرون أن للشرع ظاهرا وباطنا ، وأنه ليس يجب أن يعلم بالباطن من ليس من أهل العلم به ،ولا يقدر علي فهمه ، مثل ما روى عن البخارى عن على [بن ابى طالب] رضى الله عنه،أنه قال:حدثوا الناس بما يعرفون أتريدون أن يكذب الله ورسوله؟! ومثل ما روى من ذلك عن جماعة من السلف..

فكيف يمكن أن يتصور إجماع منقول إلينا عن مسألة من المسائل النظرية ، ونحن نعلم قطعا أنه لا يخلو عصر من الأعصار من علماء يرون أن في الشرع أشياء لا ينبغى أن يعلم [بتحقيقها] جميع الناس؟؟وذلك بخلاف ما عرض فى العمليات ،فإن الناس كلهم يرون إفشاءها لجميع الناس على السواء ، و[ويكتفى][فى] حصول الإجماع فيها بأن تنتشر المسألة ،فلا ينقل إلينا فيها خلاف ،فإن هذا كاف في حصول الإجماع في العمليات ،بخلاف الأمر في العلميات

[الغزالى والفلاسفة]

فإن قلت :[فإذا] لم يجب التكفير بخرق الإجماع فى التأويل إذ لا يتصور في ذلك[إجماع] فما تقول فى الفلاسفة من أهل الإسلام ،كأبى نصر(٢٤) وابن سينا(٢٥) فإن أبا حامد قد قطع بتكفيرهما فى كتابه المعروف بالتهافت ،في ثلاث مسائل:

فى القول بقدم العالم(٢٦)

وبأنه ،تعالى لا يعلم الجزئيات، تعالى عن

ذلك(٢٧)وفي تأويل ما جاء في حشر الأجساد وأحوال المعاد(٢٨)

قلنا: الظاهر من قوله في ذلك ،أنه ليس تكفيره إياهما في ذلك قطعا ،إذ قد صرح في كتاب التفرقة أن التكفير بخرق الإجماع فيه احتمال (٢٩)

وقد تبين من قولنا أن ليس يمكن أن يتقرر إجماع في امثال هذه المسائل ،لما روى عن كثير من السلف الأول ، فضلا عن غيرهم، أن ها هنا تأويلات لا يجب أن يفصح بها إلا لمن هو أهل التأويل وهم الراسخون في العلم لأن الاختيار عندنا هو الوقوف على قوله تعالى:(والراسخون في العلم)لأنه إذا لم يكن أهل العلم يعلمون التأويل،لم يكن عندهم مزية تصديق توجب لهم من الإيمان به مالا يوجد عند غير أهل العلم،وقد وصفهم الله[تعالى] بأنهم المومنون به ، وهذا إنما يحمل علي الإيمان الذى يكون من قبل البرهان وهذا لا يكون إلا مع العلم بالتأويل ،فإن غير أهل العلم من المومنين هم أهل الإيمان[به] لا من قبل البرهان .

فإن كان هذا الإيمان الذى وصف الله به العلماء خاصا بهم ،فيجب أن يكون البرهان ،وان] كان بالبرهان فلا يكون إلا مع [العلم بالتأويل] لأن الله [عز وجل] قد أخبر أن لها تأويلا هو الحقيقة ، والبرهان لا يكون إلا علي الحقيقة.

وإذا كان ذلك كذلك فلا يمكن أن [يتقرر] في التأويلات ،التي خص الله العلماء بها ،إجماع مستفيض وهذا بين بنفسه عند من أنصف.

[العلم الإلهي]

وإلى هذا كله، فقد نرى أن أبا حامد قد غلط الحكماء المشائين(٣٠) فيما نسب إليهم من أنهم يقولون:إنه تقدس وتعالى لا يعلم الجزئيات أصلا ،بل يرون أنه [تعالى يعلمها]بعلم غير مجانس لعلمنا [بها] وذلك أن علمنا [بها] معلول للمعلوم به، فهو محدث بحدوثه ومتغير بتغيره وعلم الله سبحانه [بالوجود] علي مقابل هذا فإنه علة للمعلوم الذى هو[الموجود] فمن شبة العلمين أحدهما بالآخر،فقد جعل ذوات [المتقابلات] وخواصها واحدة ، وذلك غاية الجهل.

فاسم العلم إذا قيل على العلم المحدث والعلم القديم، فهو مقول باشتراك الأسم المحض،كما [يقال]كثير من الأسماء على المتقابلات مثل :الجلل،المقول على العظيم والصغير والصريم المقول على الضوء والظلمة ولهذا ليس ها هنا حد(٣١) [يشمل] العلمين جميعا كما توهمه المتكلمون من أهل زماننا.

وقد أفردنا في هذه المسألة قولا حركنا إليه بعض أصحابنا(٣٢) وكيف يتوهم على المشائين أنهم يقولون :إنه سبحانه ،لا يعلم بالعلم القديم الجزئيات وهم يرون أن الرؤيا الصادقة تتضمن الإنذارات بالجزئيات الحادثة في الزمان المستقبل وأن ذلك العلم المنذر يحصل للإنسان في النوم من قبل العلم الأزلى المدبر للكل والمستولى عليه.

وليس يرون أنه لا يعلم الجزئيات ،فقط على النحو الذي نعلمه نحن .بل ولا الكليات،فإن الكليات المعلومة عندنا المعلومة معلولة أيضا عن طبيعة الموجود والأمر في ذلك [العلم] بالعكس ولذلك ما قد أدى إليه البرهان أن ذلك العلم منزه عن أن يوصف بكلي أو جزئي فلا معنى للإختلاف في هذه المسألة ،أعني في تكفيرهم أولا تكفيرهم.

[العالم بين القدم والحدوث]

وأما مسألة قدم العالم أو حدوثه فإن الاختلاف فيها عندى بين المتكلمين من الأشعرية وبين الحكماء المتقدمين يكاد(أن) يكون راجعا للاختلاف في التسمية وبخاصة عند بعض القدماء وذلك أنهم اتفقوا علي أن ها هنا ثلاثة أصناف من الموجودات طرفان، وواسطة بين الطرفين فاتفقوا في تسمية الطرفين واختلفوا في الواسطة.

فأما الطرف الواحد ":فهو موجود وجد من شيء غيره، وعن شيء ،أعنى عن سبب فاعل ومن

مادة ، والزمان متقدم عليه أعنى على وجوده.

وهذه هى حال الأجسام التى يدرك تكونها بالحس، مثل تكون الماء [والهواء] [والأرض] والحيوان، والنبات وغير ذلك [فهذا] الصنف من الموجودات اتفق الجميع من القدماء والأشعريين على تسميتها محدثة.

وأما الطرف المقابل لهذا فهو: موجودلم يكن من شىء ولا عن شىء ولا تقدمه زمان.

وهذا أيضا ،اتفق الجميع من الفرقتين علي تسميته قديما وهذا الموجود مدرك بالبرهان وهو الله،تبارك تعالى الذى هو فاعل الكل وموجده والحافظ له سبحانه وتعالى قدره.

وأما الصنف من [الموجود] الذى بين هذين الطرفين : فهو موجود لم يكن من شىء ولا تقدمه زمان ولكنه موجود عن شىء أعنى عن فاعل وهذا هو العالم [بأسره].

والكل منهم متفق علي وجود هذه الصفات الثلاث للعالم فإن المتكلمين يسلمون أن الزمان غير متقدم عليه،أو يلزمهم ذلك إذ الزمان عندهم شىء مقارن للحركات والأجسام (٣٣) وهم أيضا متفقون مع القدماء على أن الزمان المستقبل غير متناه وكذلك الوجود المستقبل وإنما يختلفون في الزمان الماضى والوجود الماضى فالمتكلمون يرون أنه متناه وهذا هو مذهب أفلاطون وشيعته وأرسطو وفرقته يرون أنه غير متناه كالحال فى المستقبل.

فهذا [الوجود] الآخر ،الأمر فيه بين أنه قد [أخذ] شبها من الوجود الكائن(٣٤) الحقيقى ، ومن الوجود القديم(٣٥) فمن غلب عليه ما فيه من شبه القديم على ما فيه من شبه المحدث سماه قديما ومن غلب عليه ما فيه من شبه المحدث سماه محدثا وهو فى الحقيقة ليس محدثا حقيقيا ولا قديما حقيقيا ،فإن المحدث الحقيقى فاسد ضرورة والقديم الحقيقى ليس له علة.

ومنهم من سماه محدثا أزليا وهو أفلاطون وشيعته لكون الزمان (متناهيا) عندهم من الماضى.

فالمذاهب في العالم ليست تتباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر فإن الآراء [التى] شأنها هذا يجب أن تكون في الغاية من التباعد أعنى أن تكون متقابلة كما ظن المتكلمون فى هذه المسألة أعنى أن اسم القدم والحدوث فى العالم بأسره هو من المتقابلة وقد تبين من قولنا أن الأمر ليس كذلك.

وهذا كله مع أن هذه الآراء في العالم ليست على ظاهر الشرع،فإن ظاهر الشرع إذا تصفح ظهر من الآيات الواردة فى الأنباء عن إيجاد العالم أن صورته محدثة بالحقيقة، وأن نفس الوجود والزمان مستمر من الطرفين أعنى غير منقطع. وذلك أن قوله تعالى :(وهو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء)٣٦)يقتضى بظاهره أن وجودا قبل هذا الوجود وهو العرش والماء وزمانا قبل هذا الزمان أعنى المقترن بصورة الوجود الذى هو عدد حركة الفلك وقوله تعالى:(يوم تبدل الأرض غير الأرض والسموات)٣٧) يقتضى أيضا بظاهرة أن وجودا ثانيا بعد هذا الوجود وقوله تعالى: ثم استوى إلي السماء وهى دخان)(٣٨) يقتضى ،بظاهره أن السماوات خلقت من شىء.

والمتكلمون ليسوا فى قولهم أيضا من الشرع فى العالم على ظاهر الشرع ،بل متأولون ،فإنه ليس فى الشرع أن الله كان موجودا مع العدم المحض ،ولا يوجد هذا فيه نصا ابدا فكيف يتصور فى تأويل المتكلمين فى هذه الآيات أن الإجماع انعقد عليه؟!

والظاهر الذى قلناه من الشرع فى وجود العالم قد قال به فرقة من الحكماء ويشبه (أن يكون) المختلفون فى [تأويل] هذه المسائل [العويصة] :إما [مصيبين مأجورين ،وإما مخطئين معذورين] فإن التصديق بالشىء من قبل الدليل القائم فى النفس هو شىء اضطرارى لا اختيارى أعنى أنه ليس لنا أن لا نصدق أو نصدق كما لنا أن نقوم أو لا نقوم.

[الظاهر والباطن]

وإذا كان من شرط التكليف الاختيار،فالمصدق بالخطأ من قبل شبهة عرضت له، إذا كان من أهل العلم معذور،ولذلك قال عليه السلام:«إذا اجتهد الحاكم فأصاب فله أجران،وإذا أخطأ فله أجر» وأي حاكم أعظم من الذي يحكم على الوجود بأنه كذا ،أو ليس بكذا؟..

وهؤلاء الحكام هم العلماء الذين خصهم الله بالتأويل،وهذا الخطأ المصفوح عنه في الشرع إنما هو الخطأ الذي يقع من العلماء إذا نظروا في الأشياء [العويصة] التي كلفهم الشرع [النظر] فيها.

وأما الخطأ الذي يقع من غير هذا الصنف من الناس فهو إثم محض وسواء أكان الخطأ في الأمور النظرية أو العلمية.

[فكما أن] الحاكم الجاهل بالسنة(٣٩) إذا أخطأ في الحكم لم يكن معذورا، كذلك الحاكم على الموجودات إذا لم توجد فيه شروط الحكم فليس بمعذور بل هو إما آثم وإما كافر.

وإذا كان يشترط في الحاكم في الحلال والحرام أن [تجتمع] له أسباب الاجتهاد [وهي]: معرفة الأصول،ومعرفة الأستنباط من تلك الأصول بالقياس، فكم بالحرى أن يشترط ذلك في الحاكم على الموجودات أعني أن يعرف الأوائل العقلية، ووجه الأستنباط منها وبالجملة ..فالخطأ في الشرع على ضربين:

إما خطأ يعذر فيه من هو من أهل النظر في ذلك الشيء الذي وقع فيه الخطأ،كما يعذر الطبيب الماهر إذا أخطأ في صناعة الطب،والحاكم الماهر إذا أخطأ في الحكم ،ولا يعذر فيه من ليس من أهل ذلك الشأن. وإما خطأ ليس يعذر فيه أحد من الناس ،بل إن وقع في مبادىء الشريعة فهو كفر ،وإن وقع فيما بعد المبادىء فهو بدعة ،و هذا الخطأ هو الخطأ الذي يكون في الأشياء التي تفضي جميع أصناف طرق الدلائل إلي معرفتها ،فتكون معرفة ذلك الشيء بهذه الجهة ،ممكنة للجميع،وهذا مثل الإقرار بالله ، تبارك وتعالى وبالنبوات وبالسعادة الأخروية والشقاء الأخروى.

وذلك أن هذه الأوصول الثلاثة [تؤدى] إليها أصناف الدلائل الثلاثة، التي لا يعرى أحد من الناس عن وقوع التصديق له من قبلها بالذى كلف معرفته ،أعنى الدلائل الخطابية ، والجدلية والبرهانية فالجاحد لأمثال هذه الأشياء إذا كانت أصلا من أصول الشرع كافر ، معاند بلسانه دون قلبه أو بغفلته عن التعرض إلى معرفة دليلها ،لأنه إن كان من أهل البرهان ،فقد جعل له سبيل إلى التصديق بها بالبرهان،وإن كان من أهل الجدل فالبجدل وإن كان من أهل الموعظة فبالموعظة ولذلك قال عليه السلام«أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله،ويؤمنوا بي» يريد بأي طريق اتفق لهم من طرق الإيمان [الثلاثة]

وأما الأشياء التي لخفائها لا تعلم إلا بالبرهان فقد تلطف الله فيها لعباده الذين لا سبيل لهم إلى البرهان،إما من قبل فطرهم ،وإما من قبل عادتهم ،وإما من قبل عدمهم أسباب [التعلم] ،بأن ضرب لهم أمثالها وأشباهها ،ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال،إذ كانت تلك الأمثال ل يمكن أن يقع التصديق بها بالأدلة المشتركة للجميع أعني الجدلية والخطابية.

وهذا هو السبب في أن انقسم الشرع إلى:ظاهر وباطن،فإن الظاهر هو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني ، والباطن هو تلك المعاني التي لا تنجلي إلا لأهل البرهان.

وهذه هي أصناف تلك الموجودات الأربعة أو الخمسة التي ذكرها أبو حامد في كتاب التفرقة(٤٠)

و[إذا] اتفق ،كما قلنا ،أن نعلم الشيء بنفسه ،بالطرق الثلاث،لم نحتج أن نضرب له أمثالا ، وكان على ظاهره لا يتطرق إليه تأويل ، وهذا النحو من الظاهر إن كان في الأصول فالمتأول له كافر، مثل من يعتقد أنه لا سعادة أخروية ها هنا ولا شقاء ، وأنه إنما قصد بهذا القول أن يسلم

لما د

الناس بعضهم من بعض في أبدانهم وحواسهم، وأنها حيلة، وأنه لا غاية للإنسان إلا وجوده المحسوس فقط..

وإذا تقرر هذا،فقد ظهر لك من قولنا أن هاهنا ظاهرا من الشرع لا يجوز تأويله،فإن كان تأويله في المبادىء فهو كفر،وإن كان فيما بعد المبادىء فهو بدعة.

و[هاهنا] أيضا ظاهر يجب على أهل البرهان تأويله ، وحملهم إياه على ظاهر كفر،وتأويل غير أهل البرهان له وإخراجه عن ظاهره كفر،في حقهم ،أو بدعة ،ومن هذا الصنف آية الاستواء، وحديث النزول،ولذلك قال عليه [الصلاةو] السلام في السوداء[إذ]أخبرته أن الله في السماء :«اعتقها فإنها مؤمنة»[إذ]كانت ليست من أهل البرهان(٤١)

والسبب في ذلك أن الصنف من الناس الذين لا يقع لهم التصديق إلا من قبل التخيل،أعني [أنهم]لا يصدقون بالشيء إلا من جهة ما يتخيلونه،يعسر وقوع التصديق لهم بموجود ليس منسوبا إلى شيء متخيل.

ويدخل أيضا علي من لا يفهم من هذه النسبة إلا المكان، وهم الذين شدوا(٤٢) على رتبة الصنف الأول قليلا في النظر [بإنكار اعتقاد] الجسمية،ولذلك كان الجواب لهؤلاء في أمثال هذه إنها من [المتشابهات] وإن الوقف في قوله تعالى:(وما يعلم تأويله إلا الله)٤٣).

وأهل البرهان ، مع أنهم مجمعون،في هذا الصنف،أنه من المؤول فقد يختلفون في تأويله ، وذلك بحسب مرتبة كل واحد من معرفة البرهان.

وها هنا صنف ثالث من الشرع متردد بين هذين الصنفين،يقع فيه شك ،فيلحقه قوم ممن يتعاطى النظر بالظاهر الذي لا يجوز تأويله ويلحقه آخرون بالباطن الذي لا يجوز حمله على الظاهر للعلماء ، وذلك [لعواصة] هذا الصنف واشتباهه،والمخطىء في هذا معذور ،أعني من العلماء.

[المعاد]

فإن قيل:فإذا تبين أن الشرع في هذا على ثلاث مراتب،فمن أي [هذه] المراتب الثلاث هو عندكم ما جاء في صفات المعادوأحواله؟ فنقول :إن هذه المسألة ،الأمر فيها بين أنها من الصنف المختلف فيه ، وذلك أنا نرى قوما ينسبون أنفسهم إلى البرهان،يقولون :إن الواجب حملها على[ظواهرها] إذ كان ليس ها هنا برهان يؤدي إلى استحالة الظاهر فيها ، وهذه طريقة الأشعرية.

وقوم[آخرون] [أيضا] ممن يتعاطى البرهان يتأولونها ،وهؤلاء يختلفون في تأويلها اختلافا كثيرا ، وفي هذا الصنف أبو حامد، معدود هو وكثير من المتصوفة، ومنهم من يجمع فيها التأويلين ،كما فعل ذلك أبو حامد في بعض كتبه(٤٤)

ويشبه أن يكون المخطىء في هذه المسألة ، من العلماء معذورا و المصيب مشكورا ، أو مأجورا، وذلك إذا اعترف [بالوجود] وتأول فيها نحوا من انحاء التأويل ،أعني في صفة المعاد،[لا] في وجوده إذا كان التأويل لا يؤدي إلي نفي الوجود ،وإنما كان جحد الوجود في هذه كفرا، لأنه[في] أصل من أصول الشريعة، وهو مما يقع التصديق به [بالطرق][الثلاثة] [المشتركة]

للأحمر والأسود.

وأما من كان من غير أهل العلم، فالواجب [في حقه] حملها على [ظاهرها]وتأويلها في حقه كفر،لأنه يؤدى إلي الكفر.

ولذلك[ما نرى] أن من كان من الناس فرضه الإيمان بالظاهر،فالتأويل فى حقه كفر،لأنه يودى إلى الكفر،فمن أفشاه له من أهل التأويل فقد دعاه إلى الكفر ، والداعى إلى الكفر كافر، لهذا[يجب] أن لا تثبت التأويلات إلا فى كتب البراهين،لأنها إذا كانت فى كتب البراهين لم يصل إليها إلا من هو[من] أهل البرهان[فأما]إذا أثبتت فى غير كتب البرهان ،واستعمل فيها الطرق الشعرية والخطابية أوالجدلية ، كما يصنعه أبو حامد،[فخطر] علي الشرع وعلى الحكمة،وإن كان الرجل إنما قصد خيرا ، وذلك أنه رام أن يكثر أهل العلم بذلك[ولكنه]كثر بذلك[أهل] الفساد،بدون كثرة ،أهل العلم ، وتطرق بذلك قوم إلى[ثلب] الحكمة، وقوم إلى ثلب الشريعة وقوم إلى الجمع بينهما، ويشبه أن يكون هذا أحد مقاصده بكتبه.

والدليل على أنه رام بذلك تنبيه الفطر أنه لم يلزم مذهبا من المذاهب فى كتبه،بل هو مع [الأشعرية]أشعرى ومع الصوفية صوفى ومع الفلاسفة فيلسوف وحتى أنه كما قيل:

يوما يمان إذا لقيت ذا يمن

وإن لقيت معديا فعدنان

والذى يجب على أئمة المسلمين أن ينهوا عن كتبه التي تتضمن [هذا] العلم إلا من كان من أهل العلم،كما يجب [عليهم] أن ينهوا عن كتب البرهان من ليس أهلا لها ،وإن كان الضرر الداخل على الناس من كتب [البرهان] أخف لأنه لا يقف على كتب البرهان،فى الأكثر ،إلا أهل الفطر الفائقة،وإنما هذا الصنف من عدم الفضيلة [العلمية] ،والقراءة على غير ترتيب،وأخذها من غير معلم ، ولكن[منعها] بالجملة صاد لما دعا إليه الشرع،لأنه ظلم لأفضل أصناف الناس، [ولأفضل] أصناف[الموجودات].

وإذا كان العدل فى أفضل أصناف [الموجودات]أن يعرفها على كنهها من كان معدا لمعرفتها علي كنهها ، وهم أفضل أصناف الناس، فإنه علي قدر عظم[الموجود] يعظم الجور في حقه،الذى هو الجهل به، ولذلك قال تعالى:(إن الشرك لظلم عظيم)

* * *

فهذا ما رأينا أن نثبته فى هذا الجنس من النظر،أعنى التكلم بين الشريعة والحكمة وأحكام التأويل فى الشريعة.

ولولا شهرة ذلك عند الناس، وشهرة هذه المسائل التى ذكرناها لما [استجزنا] أن نكتب فى ذلك حرفا،ولا أن نعتذر فى ذلك لأهل التأويل بعذر ،لأن شأن هذه المسائل أن تذكر فى كتب البرهان ..والله الهادى والموفق للصواب.

[مقصود الشرع]

وينبغي أن تعلم أن مقصود الشرع إنما هو[تعليم] العلم الحق، والعمل الحق.

والعلم الحق هو معرفة الله [تبارك وتعالى] وسائر الموجودات على ما هى عليه، وبخاصة الشريفة منها ، ومعرفة السعادة الأخروية والشقاء الأخروى.

والعمل الحق هو امتثال الأفعال التى تفيد السعادة ، وتجنب الأفعال التى تفيد الشقاء ، والمعرفة بهذه الأفعال[هى التى تسمى] العلم العملى ،وهذه تنقسم قسمين:

أحدهما:أفعال ظاهرة بدنية ،والعلم بهذه هو الذى يسمى الفقه

والقسم الثانى:أفعال نفسانية،مثل الشكر والصبر وغير ذلك من الأخلاق التى دعا إليها الشرع أو نهى عنها ،والعلم بهذه هو الذى يسمى الزهد وعلوم الآخرة،وإلي هذا نحا أبو حامد فى كتابه(٤٧)

ولما كان الناس قد أضربوا عن هذا الجنس ،

وخاضوا في الجنس الثاني، وكان هذا الجنس أملك بالتقوى ،التي هي سبب السعادة سمى كتابه: (إحياء علوم الدين)

وقد خرجنا عما كنا بسبيله ،فنرجع ،فنقول:

[طرق التصديق]

لما كان مقصود الشرع تعليم العلم الحق ،والعمل الحق ، وكان التعليم صنفين:تصورا ، وتصديقا،كما بين ذلك أهل العلم بالكلام، وكانت طرق التصديق الموجودة للناس [ثلاثة]

البرهانية..

والجدلية..

والخطابية..

وطرق التصور [اثنتين]

إما الشيء نفسه..

وإما مثاله..

وكان اللناس كلهم ليس في طباعهم أن يقبلوا البراهين ، ولا الأقاويل الجدلية،فضلا عن البرهانية ، مع ما في [تعلم] الأقاويل البرهانية من العسر،والحاجة في ذلك إلى طول الزمان،لمن هو أهل لتعلمها، وكان الشرع إنما هو مقصوده تعليم الجميع،وجب أن يكون الشرع يشتمل علي جميع أنحاء طرق التصديق وأنحاء طرق التصور .

ولما كانت طرق التصديق ، منها ما هي عامة لأكثر الناس،أعني وقوع التصديق من قبلها ، وهي الخطابية ،والجدلية،والخطابية،أعم من الجدلية، ومنها ما هي خاصة [بأقل] الناس ، وهي البرهانية ،وكان الشرع مقصوده الأول :العناية بالأكثر ، من غير إغفال [تنبيه]الخواص،كانت أكثر الطرق المصرح بها في الشريعة هي الطرق المشتركة للأكثر في وقوع التصور والتصديق.

وهذه الطرق [هي] في الشريعة على أربعة أصناف:

أحدها:أن تكون مع أنها مشتركة،خاصة [بالأمرين] جميعا أعني أن تكون في التصور والتصديق يقينية . مع أنها خطابية أو جدلية ، وهذه المقاييس هي المقاييس التي عرض لمقدماتها ، مع كونها مشهورة أو مظنونة ،أن تكون يقينية وعرض لنتائجها أن أخذت أنفسها دون مثالاتها .

وهذا الصنف من الأقاويل الشرعية ليس له تأويل ، والجاحد له، أو المتأول،كافر.

والصنف الثاني:أن تكون المقدمات ، مع كونها مشهورة أو مظنونة،يقينية ، وتكون النتائج مثالات للأمور التي قصد إنتاجها ، وهذا يتطرق إليه التأويل ،أعني لنتائجه.

والثالث: عكس هذا وهو أن تكون النتائج هي الأمور التي قصد إنتاجها نفسها ، وتكون المقدمات مشهورة أو مظنونة،من غير أن يعرض لها أن تكون يقينية، وهذا أيضا ، لا يتطرق إليه تأويل ،أعني لنتائجه،وقد يتطرق لمقدماته.

والرابع:أن [تكون] مقدماته مشهورة أو مظنونة ، من غير أن يعرض لها أن تكون يقينية ، وتكون نتائجه مثالات لما قصد إنتاجه وهذه فرض الخواص فيها التأويل ، وفرض الجمهور إمرارها علي ظاهرها .

وبالجملة ..فكل ما يتطرق [إليه] من هذه [تأويل] لا يدرك إلا بالبرهان ،ففرض الخواص فيه هو ذلك التأويل ، وفرض الجمهور هو حملها على ظاهرها في الوجهين جميعا ،أعني في التصور والتصديق ،إذ كان ليس في طباعهم أكثر من ذلك.

وقد يعرض للنظار في الشريعة تأويلات من قبل تفاضل الطرق المشتركة بعضها على بعض في التصديق،أعني إذا كان دليل التأويل أتم إقناعا من دليل الظاهر ، وأمثال هذه التأويلات هي جمهورية(٤٨) ويمكن أن تكون فرض من بلغت قواهم النظرية إلى القوة الجدلية ،وفي هذا الجنس يدخل بعض تأويلات الأشعرية والمعتزلة وإن كانت المعتزلة ،في الأكثر ،أوثق أقوالا.

وأما الجمهور الذين لا يقدرون على أكثر من الأقاويل الخطابية،ففرضهم إمرارها على ظاهرها ،ولا يجوز أن يعلموا ذلك التأويل أصلا .

[مراتب الناس]

فإذا .الناس [في الشريعة] على ثلاثة أصناف:

صنف ليس هو من أهل التأويل أصلا ، وهم الخطابيون ،الذين هم الجمهور [الغالب] ، وذلك أنه ليس يوجد أحد سليم العقل يعرى من هذا النوع من التصديق.

وصنف هو من أهل التأويل [الجدلي] ،وهؤلاء هم الجدليون،بالطبع فقط،أو بالطبع والعادة.

وصنف هو من أهل التأويل اليقيني، وهؤلاء هم البرهانيون،بالطبع والصناعة ،أعنى صناعة الحكمة.

وهذا التأويل ليس ينبغي أن يصرح به لأهل الجدل،فضلا عن الجمهور، ومتى صرح بشيء من هذه التأويلات لمن هو من غير أهلها ،وبخاصة التأويلات البرهانية لبعدها عن المعارف المشتركة أفضى ذلك بالمصرح له والمصرح إلى الكفر ،والسبب في ذلك أن مقصوده إبطال الظاهر،وإثبات المؤول ،فإذا [بطل] الظاهر عند من هو من أهل الظاهر، ولم يثبت المؤول عنده،أداه ذلك إلى الكفر ،وإن كان في أصول الشريعة.

فالتأويلات ليس ينبغي أن يصرح بها للجمهور ، ولا [أن] تثبت في الكتب الخطابية أو الجدلية،أعني الكتب التى الأقاويل الموضوعة فيها من هذين [الجنسين]،كما صنع ذلك أبو حامد.

ولهذا الجنس [لا]يجب أن يصرح [بها] ،ويقال في الظاهر الذى الإشكال في كونه ظاهرا بنفسه للجميع،وكون معرفة تأويله غير ممكن فيهم إنه متشابه لا يعلمه إلا الله،وإن الوقف يجب هنا في قوله [عز وجل]:(وما يعلم تأويله إلا الله)٤٩) ويمثل هذا يأتي الجواب [أيضا] في السؤال عن الأمور الغامضة التى لا سبيل للجمهور إلى فهمها ،مثل قوله تعالى:(ويسألونك عن الروح ،قل الروح من أمر ربى ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا)٥٠)

وأما المصرح بهذهالتأويلات لغير أهلها فكافر،لمكان دعائه [للناس] إلى الكفر ،وهو[ضد] [دعوة] الشارع، وبخاصة متى كانت تأويلات فاسدة،في أصول الشريعة،كما عرض ذلك لقوم من أهل زماننا ،فإنا قد [شاهدنا] منهم أقواما ظنوا أنهم تفلسفوا ،وأنهم قد أدركوا بحكمتهم العجيبة أشياء مخالفة للشرع من جميع الوجوه ،أعنى لا تقبل تأويلا،وأن الواجب هو التصريح بهذه الأشياء للجمهور،فصاروا بتصريحهم للجمهور بتلك الاعتقادات الفاسدة سببا لهلاك الجمهور، وهلاكهم في الدنيا والآخرة.

ومثال مقصد هؤلاء مع مقصد الشارع مثال من قصد إلى طبيبب ماهر ،قصد [إلى] حفظ صحة جميع الناس وإزالة الأمراض عنهم بأن وضع لهم أقاويل مشتركة التصديق في وجوب استعمال الأشياء التى تحفظ صحتهم وتزيل أمراضهم،وتجنب أضدادها،إذ لم يمكنه فيهم أن يصير جميعهم أطباء ،لأن الذى يعلم الأشياء الحافظة للصحة والمزيلة للمرض،بالطرق البرهانية ،هو الطبيب، [فتصدى] هذا إلى الناس،وقال لهم:إن هذه الطرق التى [وضعها] لكم هذا الطبيب ليست بحق،وشرع في إبطالها ،حتى [بطلت] عندهم،أو قال:إن لها تأويلات ،فلم يفهموها ،ولا وقع لهم من قبلها تصديق في العمل أفترى الناس الذين حالهم هذه الحال ،يفعلون شيئا من الأشياء النافعة في [حفظ] للصحة ،وإزالة المرض؟؟!،أو يقدر هذا المصرح لهم بإبطال ما كانوا يعتقدون فيها أن يستعملها معهم،أعنى حفظ الصحة ؟،لا ..بل ما يقدر هو على [استعمالها]معهم، ولا هم يستعملونها ،فيشلمهم الهلاك.

هذا إن صرح لهم بتأويلات صحيحة في تلك الأشياء ،لكونهم لا يفهمون ذلك[التأويل] ،فضلا إن صرح لهم بتأويلات فاسدة، [لأنهم] يؤول بهم الأمر [إلى] أن لا يروا أن ها هنا [صحة يجب أن تحفظ ،ولأمرضا يجب أن يزال،فضلا عن أن يروا أن ها هنا] أشياء تحفظ الصحة وتزيل المرض.

وهذه هى حال من يصرح بالتأويل للجمهور،ولمن ليس هو بأهل له مع الشرع،ولذلك هو مفسد له،وصاد عنه،والصاد عن الشرع كافر.

وإنما كان هذا التمثيل يقينا ،وليس بشعرى،كما لقائل أن يقول،لأنه صحيح التناسب،وذلك أن نسبة الطبيب إلى صحة الأبدان نسبة الشارع إلى صحة الأنفس،أعنى [أن] الطبيب هو الذى يطلب أن يحفظ صحة الأبدان،إذا وجدت ،ويستردها إذا [ذهبت] والشارع هو الذى يبتغى هذا فى صحة الأنفس.

وهذه الصحة هى المسماة [بالتقوى] ،وقد صرح الكتاب العزيز بطلبها بالأفعال الشرعية فى غير ما آية ،فقال تعالى:(كتب عليكم الصيام كما كتب علي الذين من قبلكم لعلكم تتقون)(٥١)،وقال تعالى،(لن ينال الله لحومها ولا دماؤها ،ولكن يناله التقوى منكم)(٥٢)،وقال : (إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر(٥٣)،إلي غير ذلك من الآيات التى تضمنها الكتاب العزيز من هذا المعنى.

فالشارع إنما يطلب بالعلم الشرعى [والعمل] الشرعى هذه الصحة ، وهذه الصحة هى التى تترتب عليها السعادة الأخروية ،وعلي ضدها الشقاء الأخروى.

فقد تبين لك من هذا أنه ليس يجب أن تثبت التأويلات الصحيحة فى الكتب الجمهورية ،فضلا عن الفاسدة،والتأويل الصحيح هى الأمانة التى حملها الإنسان [فحملها]وأشفق منها جميع الموجودات،أعنى المذكورة فى قوله تعالى :(إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال)الآية(٥٤)

[الفرق بين الإسلامية والتأويل]

ومن قبل التأويلات ،والظن بأنها يجب أن يصرح بها فى الشرع [للجميع] ،نشأت فرق الإسلام ،حتى كفر بعضهم بعضا ،وبدع بعضهم بعضا ،وبخاصة الفاسدة منها.

[فأولت] المعتزلة آيات كثيرة ، وأحاديث كثيرة، وصرحوا بتأويلهم للجمهور وكذلك فعلت الأشعرية ،وإن [كانت] أقل تأويلا ،فأوقعوا الناس من قبل ذلك فى شنآن وتباغض وحروب ، ومزقوا الشرع ،وفرقوا الناس كل التفريق.

وزائدا إلى هذا كله أن طرقهم التى سلكوها فى إثبات تأويلاتهم ليسوا فيها [لا] مع الجمهور ولا مع الخواص،[أما مع الجمهور فلكونها أغمض من الطرق المشتركة للأكثر،وأما مع الخواص] فلكونها إذا تؤملت [وجدت] ناقصة عن شرائط البرهان وذلك يقف عليه،بأدنى تأمل ، من عرف شرائط البرهان.

بل كثير من الأصول التى بنت عليها الأشعرية معارفها هى سوفسطائية،فإنها تجحد كثيرا من الضروريات ،مثل ثبوت الأعراض وتأثير الأشياء بعضها فى بعض ووجود الأسباب الضرورية للمسببات(٥٥) والصور الجوهرية ،والوسائط ،ولقد [بلغ] تعدى نظارهم ،فى هذا المعنى،علي المسلمين،أن فرقة من الأشعرية كفرت من ليس يعرف وجود البارى [سبحانه] بالطرق التى وضعوها لمعرفته في كتبهم،وهم الكافرون والضالون بالحقيقة.

ومن[هنا] اختلفوا ،فقال قوم:أول الواجبات النظر ،وقال قوم:الإيمان،أعنى من قبل أنهم لم يعرفوا أى الطرق هى الطرق المشتركة للجميع،التى دعا الشرع من أبوابها جميع الناس ، وظنوا أن ذلك طريق واحد فأخطئوا مقصد الشارع ،وضلوا وأضلوا.

[طرق التعليم الشرعية]

فإن قيل :فإذا لم تكن هذه الطرق التى [سلكتها] الأشعرية ،ولا غيرهم . من أهل النظر ،هى الطرق المشتركة [التى]قصد الشارع [تعليم] الجمهور بها ، وهى التى لايمكن تعليمهم بغيرها ،فأى الطرق هى هذه الطرق في شريعتنا هذه؟؟

قلنا: هى الطرق التى تثبت في الكتاب العزيز فقط

فإن كان الكتاب العزيز ،؟إذا تؤمل ، وجدت فيه الطرق الثلاث الموجودة لجميع الناس،و[هذه هى] الطرق المشتركة لتعليم أكثر الناس،والخاصة ،وإذا تؤمل الأمر فيها ظهر أنه ليس يلفى طرق مشتركة لتعلم الجمهور أفض من الطرق المذكورة فيه،فمن حرفها بتأويل لا يكون ظاهرا بنفسه ،أو أظهر منها للجميع،وذلك شيء غير موجود ،فقد أبطل حكمتها،وأبطل فعلها المقصود[فى] إفادة السعادة الإنسانية،وذلك ظاهر جدا من حال الصدر الأول ، وحال من أتى بعدهم،فإن الصدر الأول إنما صار إلي الفضيلة الكاملة والتقوى باستعمال هذه الأقاويل دون تأويلات فيها ،ومن كان منهم وقف على تأويل، لم ير[أن] يصرح به.

وأما من أتى بعدهم ،فإنهم لما استعملوا التأويل قل تقواهم ،وكثر اختلافهم ، وارتفعت محبتهم (٥٦) وتفرقوا فرقا.

فيجب علي من أراد أن يرفع هذه البدعة عن الشريعة ،أن يعمد إلي الكتاب العزيز،فيلتقط منه الاستدلالات الموجودة في شيء شيء مما كلفنا اعتقاده،ويجتهد في نظره[إلي ظاهرها] ما أمكنه من غير أن يتأول من ذلك شيئا،إلا إذا كان التأويل ظاهرا بنفسه ،أعنى ظهورا مشتركا، للجميع.

فإن الأقاويل الموضوعة فى الشرع لتعليم الناس،إذا تؤملت يشبه أن يبلغ من نصرتها إلي حد لا يخرج عن [ظاهرها] ما هو منها ليس على ظاهره ،إلا من كان بين أهل البرهان،وهذه الخاصة ليست توجد لغيرها من الأقاويل ،فإن الأقاويل الشرعية المصرح بها في الكتاب العزيز للجميع لها ثلاث خواص،دلت علي الإعجاز.

[إحداها]:أنه لا يوجد أتم إقناعا وتصديقا للجميع منها.

والثانية:أنها تقبل النصرة بطبعها،إلي أن تنتهى إلي حد لا يقف علي التأويل فيها ،إن كانت مما [فيها] تأويل ،إلا أهل البرهان

والثالثة:أنها تتضمن التنبية لأهل الحق على التأويل الحق.

وهذا ليس يوجد لا فى مذهب الأشعرية ،ولا فى مذاهب المعتزلة،أعنى أن [تأويلاتهم] لا تقبل النصرة،ولا [تتضمن] التنبية على الحق،ولا [هى] حق، ،[ولذلك] كثرت البدع.

[خاتمة]

ويودنا لو تفرغنا لهذا المقصد،وقدرنا عليه، وإن أنسأ(٥٧) الله فى العمر ،فسنثبت فيه قدر ما [تيسر] لنا منه،فعسى أن يكون ذلك مبدأ لمن يأتى بعد،فإن النفس مما تخلل هذه الشريعة ،من الأهواء الفاسدة،والاعتقادات المحرفة،فى غاية الحزن والتألم ، وبخاصة ما عرض لها من ذلك من قبل من ينسب نفسه إلي الحكمة ،فإن [الأذية] من الصديق هى [أشد من الأذية] من العدو.

أعنى أن الحكمة هى صاحبة الشريعة ،والأخت الرضيعة.فالأذية [ممن] ينسب إليها [هى] أشد الأذية،مع ما [يقع] بينهما من العداوة والبغضاء والمشاجرة، وهما المصطحبتان بالطبع ،المتحابتان بالجوهر والغريزة.

وقد آذاها أيضا كثير من الأصدقاء الجهال،ممن ينسبون أنفسهم إليها ،وهى الفرق الموجودة فيها.

والله يسدد الكل،ويوفق الجميع لمحبته،ويجمع قلوبهم على تقواه ،ويرفع عنهم البغض والشنآن بفضله[ورحمته].

وقد رفع الله كثيرا من هذه الشرور والجهالات،والمسالك المضلات بهذا الأمر الغالب،وطرق به إلى كثير من الخيرات،وبخاصة على الصنف الذين سلكوا [مسلك] النظر ،ورغبوا فى معرفة الحق، وذلك أنه دعا الجمهور [إلى معرفة الله من] طريق وسط، ارتفع عن حضيض المقلدين، وانحط عن تشغيب المتكلمين ، ونبه الخواص على وجوب النظر التام فى أصل الشريعة. [والحمد لله رب العالمين]..

الهوامش

(١)لابن رشد الفيلسوف كتاب واحد في الفقه هو (بداية المجتهد ونهاية المقتصد)،أما الذى اشتهر من اسرته بالبراعة فى الفقه فهو جده ،ولقد خلط البعض بينهما،حتى لقد نسبت طبعة (فصل المقال) التى أخرجتها المطبعة الحميدية المصرية سنة ١٣١٩هـ سنة ١٩٠١م على نفقة صاحبها «محمود البيطار الحلبى الكتبى»،نسبت هذا الكتاب إلي القاضى أحمد بن أحمد بن رشد الأندلسى المتوفى سنة٥٩٥هـ» ..فالكتاب وتاريخ الوفاة لصاحبهما أبي الوليد ،أما الاسم فلجده الأعلى ،وهو الذي كان من أعلام الفقه المالكى ببلاد المغرب.

(٢)الحشر(٥٩):٢ (٣) الأعراف(٧):٨٥

(٤)الأنعام(٦):٧٥ (٥) الغاشية(٨٨):١٧

(٦) آل عمران(٣)١٩١ (٧) أى أن القياس ،وهو أحد أدوات العقل فى الاتتبناط الذى هو الاعتبار ،إن لم يكن مرادفا ومساويا للاعتبار،فإن الاعتبار لا يتم ولا يثمر إلا «بالقياس»،أى باستخدام الإنسان لهذه الأداة.

(٨) القائم على المغالطة،والذى لا يحتوى من القياس إلا على عناصر الشكل وظواهر التركيب وهذا التقسيم يفيد أن الفيصل فى هذه القضية هو اختبار المقدمات من حيث الصدق وعدمه،لأن الأقيسة المختلفة قد تتفق شكلا

(٩) لأن هناك من الأقيسة :البرهانى،والجدلى،والخطابى،والمغالطى ،والشعرى ، والفقهى إلخ....

(١٠) الحشر(٥٩):٢

(١١) لأن موضعه هو كتب«الصنعة غير» الجمهورية» التى لا يستطيع تناولها سوى الخاصة من أهل البرهان.

(١٢) وضعت هنا بمعنى :وقعت.

(١٣) ولعل السبب فى عدم وقوع المناظرات الفقهية فى المغرب،كما حدث فى باقى أنحاء العالم الاسلامى ،هو سيادة المذهب المالكى في الفقه لكل أنحائه،والسيطرة الكبرى التى كانت لفقهاء هذا المذهب على الحياة الفكرية بهذهالبلاد ،وخاصة فى عصرهم الذهبى أيام دولة المرابطين(١٠٩٠-١١٤٦م)] ،وهى الفترة الزمنية التى سبقت مجئ دولة الموحدين(١١٤٦-١٢٦٩)التى عاش فيها ابن رشد.

(١٤) النحل(١٦):١٢٥.

(١٥) فى ا،م ،ص:الشرائع.

(١٦) وهى قوله تعالى (الرحمن على العرش استوى) طه(٢٠):٥»

(١٧) ومعناة ينزل الله كل ليلة إلي سماء الدنيا،فيقول : هل من سائل فأعطيه؟..هل من داع فأستجب له؟..هل من مستغفر فأغفر له؟

(١٨) جمع ظاهر،لا ظاهرة،لأن الحديث هنا عن ظاهرة النصوص وباطنها.

(١٩) آل عمران(٣):٧.وجملة الاية:(هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب،وأخر متشابهات،فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه،ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم).

(٢٠) أبو حامد بن محمد الغزالى(٤٥٠-٥٠٥هـ ١٠٥٩-١١١١م)

(٢١)هو إمام الحرمين أبو المعالى عبد الملك بن أبى محمد عبد الله بن يوسف الجوينى،الفقيه الشافعى، وهو استاذ الغزالى ،ونسبته إلى«جوين»إحدى نواحي «نيسابور» توفى سنة ٤٧٨هـ.

(٢٢) أى العلوم النظرية.

(٢٣) التواتر في اصطلاح الأوصوليين هو خبر الجماعة الذى يفيد بنفسه العلم بصدقه.

(٢٤) محمد بن طرخان،الملقب بالمعلم الثانى،والمنسوب إلى«فاراب» من بلاد تركستان (٣٣٩هـ.٩٥٠م).

(٢٥) أبو على الحسين بن عبد الله ،الشهير بالشيخ الرئيس(٣٧٠-٤٢٩هـ،٩٨٠-١٠٣٧م)

(٢٦) راجع (تهافت الفلاسفة)للغزالى ص٦ وما بعدها.

(٢٧) المصدر السابق .ص ٥٣ وما بعدها.

(٢٨) المصدر السابق .ص ٨١ وما بعدها.

(٢٩) والإشارة هنا إلي قول الغزالى،بعد تكفيره مكذب الرسول ،عليه الصلاة والسلام ، ومنكر المتواتر:

«نعم ،لو أنكر ما ثبت بأخبار الآحاد فلا يلزمه به الكفر ولو أنكر ما ثبت بالأجماع فهذا فيه نظر ،لأن معرفة كون الإجتماع حجة قاطعة فيه غموض يعرفه المحصلون لعلم أصول الفقه ،وأنكر النظام كون الإجماع حجة أصلا ،فصار كون الإجماع حجة مختلف فيه،راجع(فيصل التفرقة بين الاسلام والزندقة)ص١٦، طبعة القاهرة الإولى ،سنة١٩٠٧م.

(٣٠) هم اتباع ارسطو ،يكونون مدرسة متميزة فى الفلسفة الإسلامية عن المتصوفة وأصحاب فلسفة الإشراق

(٣١) أي تعريف وهو القول الدال على ماهية الشيء.

(٣٢) والإشارة هنا إلي الرسالة الصغيرة التي ضمنها أبو الوليد رأيه في العلم الألهي .

(٣٣) أي أن وجود الجسم والحركة مصحوب -دون فاصل- بوجود الزمان،فليس هناك زمان سابق على الوجود ،ولا وجود سابق على الزمان مما يفضي إلي إلزام المتكلمين بأنه ليس هناك زمان متقدم على وجود العالم.

(٣٤) أي الوجود المادي المحدود بالمكان والزمان.

(٣٥) هو عكس الوجود الكائن ،فمن حيث الزمان هو الذى ليس له مبدأ زماني ،وبحسب الذات هو الذى ليس له مبدأ يتعلق به.

(٣٦)هود(١١):٧

(٣٧) إبراهيم (١٤) :٤٨

(٣٨) فصلت:(٤٨):١١

(٣٩) أي القانون

(٤٠) والغزالي قد ذكرها خمسة في (فيصل التفرقة)،وسماها مراتب الوجود وذلك عندما قال:[إن للوجود خمس مراتب..فإن الوجود :ذاتي،و حسى،وخيالي،وعقلي،وشبهي.فمن اعترف بوجود ما أخبر الرسول عليه الصلاة والسلام ،عن وجوده ،بوجه من هذه الوجوه الخمسة ،فليس بمكذب على الإطلاق».والوجود الذاتي هو:الوجود الحقيقى الثابت خارج الحس والعقل»والوجود الحسي هو:«ما يتمثل في القوة الباصرة من العين،مما لا وجود له خارج العين» والوجود الخيالي هو:صورة هذه المحسوسات إذا غابت عن حسك فاخترعت صورة لها ،والوجود العقلي هو:أن «يكون للشيء روح، وحقيقة، ومعنى وفيتلقى العقل مجرد معناه ،دون أن يثبت صورته في خيال أو حس أو خارج »والوجود الشبهي هو:« ألا يكون نفس الشيء موجودا ،لا بصورته ولا بحقيقته،لا في الخارج ولا في الحسي ولا في الخيال ولا في العقل،ولكن يكون الموجود شيئا آخر يشبهه في خاصة من خواصه صفة من صفاته».

وفي (إلجام العوام عن علم الكلام) ذكرها أربعة عندما قال:«اعلم أن كل شيء فله في الوجود أربع مراتب : وجود في الأعيان ووجود في الأذهان ،ووجود في اللسان ،ووجود في البياض المكتوب عليه...]ص٢٩٠«ضمن مجموعة».

(٤١) يشير إلى حديث «يسار بن معاوية بن الحكم» قال:قلت يارسول الله،كانت لي جارية ترعى غنما لي قبل أحد ،فذهب الذئب بشاة من غنمها ،وأنا رجل من بني آدم آسف كما تأسفون ،لكني غضبت فصككتها صكة،قال :فعظم ذلك على النبي،صلى الله عليه وآله ،قال،قلت يارسول الله،أفلاأعتقها ؟قال :«ائتني بها» فأتيته بها،فقال لها :«أين الله؟» فقالت في السماء ،قال«من أنا» قالت :أنت رسول الله،فقال عليه السلام:«اعتقها فإنها مومنة». والذين ينزهون الله عن الجهة والمكانية والتشبيه ،يفسرون السماد هنا بمعنى «الارتفاع والعلو فمعنى ذلك أنه تعالى عال في قدرته ،عزيز في سلطانه لا يبلغ ولا يدرك...» راجع الشريف المرتضى (أمالي المرتضى) القسم الثانى ص١٦٧ .١٦٨.تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .طبعة القاهرة سنة١٩٥٤م.

(٤٢) أي تجاوزوا قليلا من رتبة الصف الأول.

(٤٣) آل عمران (٣):٧

(٤٤) وستأتي إشارة ابن رشد إلى أن الغزالي «صوفي مع المتصوفة».

(٤٥) وابن رشد يتحدث عن كتاب الغزالي (مشكاة الأنوار) - الذى يراه ألصق كتبه به - فيرى أن الغزالي في هذا الكتاب قد رأى رأي الفلاسفة (وأنه عول على مذهبهم في المبدأ الأول) كما يعلل تقلبه هذا بأنه ربما كان مداراة للعامة «ولعل أهل زمانه اضطروه إلى هذا الكتاب (تهافت الفلاسفة) لينفي عن نفسه الظن بأنه يرى رأي الحكماء» (راجع تهافت التهافت) ص٣٢ و٤٣و ٦٥ .

(٤٦) لقمان (٣١) :١٣

(٤٧) أي كتاب (إحياء علوم الدين)

(٤٨) نسبة للجمهور في مقابل الخاصة .

(٤٩) آل عمران (٣) : ٧

(٥٠) الإسراء (١٧ :٨٥)

(٥١) البقرة (٢ : ١٨٣)

(٥٢) الحج (٢٢ : ٣٧)

(٥٣) العنكبوت (٢٩ : ٤٥)

(٥٤) الأحزاب (٣٣ : ٧٧) وجملة الآية :(إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنا وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا)

(٥٥) راجع في إنكار الغزالي إرتباط الأسباب بالمسببات على سبيل الفعل وحديثه الذى ينفي فيه فعل النار للإحراق على سبيل الحقيقة وكذلك فعل الثلج للبرودة والسيف للقطع : (تهافت الفلاسفة) ص ٢٤ ومابعدها.

(٥٦) أي انتفت وذهبت .

(٥٧) أي آخَر.

الحياة الثقافية



التجريب: الحرية مفتاح المستقبل:فريدة النقاش / المسرح بين المركزية والمركز: وليد الخشاب /سينما آيلة للسقوط:د. جورج أنسي /بيكيت سفيه و مجنون:نبيل فرج / كاسيت لم الشمل:احمد أبو زيد / تواصل/إصدارات جديدة/توصيات مؤتمر أدباء الأقاليم السابع / وثيقة: دفاعا عن الهوية الوطنية.

فريدة النقاش

حرية التعبير هى مفتاح المستقبل

يغامر التجريب فى أى فن من الفنون بارتياد مناطق بكر غير مأهولة،واستخدام أدوات جديدة.

وللتجريب فى المسرح خاصة إضافية هى شرطه نفسه ،فإضافة لأنه أولا نص شعرى مكثف يخاصم الابتذال اليومى أو يكشفه ثم بعد ذلك موقف ورؤية ،فإن كل هذا لا يتحقق إلا فى الشرط السابق الإشارة إلية أى التواصل مع جمهور ،وبداية فإن العملية المسرحية كلها بما فيها التجريب تظل مشروطة إجتماعيا ليتحقق ما نسميه بالتواصل والذى يحدث فقط حين يكون هذا التجريب استجابة -ولو غامضة ومبهمة - لحاجات روحية وجمالية حقيقية نبتت فى أعماق الضمير الجمعى ،والمسرح التجريبى يحرض على الإفصاح عنها ،ويحرض جمهوره فى نفس الوقت ضد ما هو سائد لأنه أصبح عبئا ثقيلا.

وبهذا المعنى فإن التجريب هو تجاوز مسبق يستشرف عملية التجاوز الواقعية،وخلق دائم لهذا التجاوز بكسره لكل تابع ،وتمزيق الستر الكاذبة ،والقفز على الحواجز فى اتجاه التحقق النادر لحرية لا توجد فى واقع الحياة ،وإنما هى تولد مع كل عرض حين تسبق عملية الخروج من زمن الثبات الدائرى ،العادى واليومى إلي زمن القطيعة معه متشوقة لعالم جديد ،هذا العالم الجديد ماتزال شروط تحققه لم تنضج فى الواقع الاجتماعى -الاقتصادى .وأظن أن غاية التجريب ستكون-فى كل الحالات -هى إقلاق المتفرج وإثارة دهشته ،ودفعه لطرح أسئلة جديدة حول وجوده فى هذا العالم،وموقفه منه ومن النظام المهيمن.

وأستعير هنا كلام الدكتور علي الراعى « إن التجريب هو إعلان فنى عن أوضاع قد أصبحت متجمدة ،وأنه قد آن الأوان لتغيير هذه الأوضاع بالبحث عن أشكال جديدة ،هذه الأشكال الجديدة ستكون بالطبع أشكالا فنية لكنها لا تلبث أن تنعكس على الوضع الاجتماعى.. » انتهى الاقتباس

إن التجريب بهذا المعنى المركب لا يمكن إلا أن يحمل رسالة تقدمية ،وأى عرض دون رسالة هو صاحب رسالة رجعية تنتمى للماضى

فما هى ياترى الآفاق المفتوحة لمثل هذه الامكانية أمام المسرح العربى،لا أغالى اذا قلت إنها ماتزال محدودة للغاية ،وأنها بقدر ما تحتاج لفنانى مسرح موهوبين وجادين تحتاج أن يكون هؤلاء مقاتلين لأن التجريب كفعل

نص مساهمة الناقدة فى ندوة «مستقبل التجريب فى الوطن العربى» التى انعقدت بالمسرح الصغير صباح السبت ١٢ سبتمبر بدار الأوبرا.

حرية بالأساس لن يكون بوسعه أن يزدهر ويؤتى ثمارا حقيقية إلا فى مناخ موات له، مناخ مفتوح على الحرية والديموقراطية بأعمق معنى وأشمله ،فى مناهج التدريس فى المعاهد الفنية التى تعد المسرحيين ،وفى المدرسة التى اختفى منها النشاط المسرحى وقلت مبادرات الطلاب ،وفى الجامعة التى انتشرت فيها كالفطر جماعات تقول الفن كله حرام ،وفى التليفزيون الذى يختار القائمون عليه بتعمد- وأقول بتعمد- كل مفردات الثقافة الاستهلاكية السطحية التى تروج فى ظل الأمية ،وفى الأحزاب التى تنتقل اليها بالرغم من كل النوايا الطيبة البيتية الأبوية القمعية السائدة فى المجتمع ،وأخيرا فى العلاقة بين نظام الحكم والمحكومين وهى بيت القصيد وفيما يخص موضوعنا حول مستقبل التجريب ،هناك الرقابة المفروضة في كل البلدان العربية بلا استثناء على حريات التعبير وفى اعتقادى أن للبيروقراطية المهيمنة دورا قمعيا ماديا مباشرا لا لبس فيه وفى الحالة المصرية قتلت هذه البيروقراطية المذعورة الفنان «منصور محمد» قتلا فعليا ،بعد أن كانت تجربته قد خطت فى اتجاه المزاوجة الخلاقة بين التجديد الشكلى والموقف السياسي وكبلت هذه البيروقراطية نفسها عشرات الفرق الإقليمية الشابة التواقة للتعبير والتغيير .

إن مستقبل التجريب فى الوطن العربى ليس مرهونا فقط بمدى جدية وإخلاص وخصوبة خيال المبدعين المسرحيين الجدد فى الكتابة والتمثيل والإخراج،وقدرتهم على أن يخلقوا فيما بينهم فرقا للعمل والخلق الجماعى ،وإنما هو مرهون أيضا بالمدى الذى سيكون بوسع الشعوب العربية أن تنتزع الحريات العامة من قبضة سلطات استبدادية قمعية ،ففى هذه الحالة سيمكن أيضا أن تتحرر العلاقة بين المبدع والجمهور من كل الوسائط الزائفة المهيمنة العازلة لأن كل المحرمات ستكون موضوعا للتساؤل وإعادة النظر، وستنفتح آفاق جديدة لترجمة هذه العلاقة الحية التى ينسجها المسرح وحده ودون أى فن آخر مع الجمهور لتنفذ لأعمق أعماق كليهما ،وقد اكتشف الطلاب المحتجون فى شوارع فرنسا فى ربيع ٦٨ أن نسبة كبيرة من عمال باريس لم يشاهدوا مسرحا أبدا فى حياتهم وولدت تجارب مسرح الشارع تحمل بصمات تجريب مفعمة بأشواق جمهور جديدما كان المسرح ليتوجه له وكان هذا الجمهور تواق للتغيير فى العلاقات الاجتماعية وفى نمط الحياة.

وفى اللحظة التاريخية التى نعيشها فى الوطن العربى سنجد أن أقرب الأفعال التى يتوق لها ضمير الجماعة وتكبحها المؤسسة على كل المستويات باسم رجال الدين تارة،وباسم السلام الاجتماعى تارة أخرى ،وباسم السلام الزائف مع العدو تارة ثالثة هو الاحتجاج على الهوان الشامل المتعدد المستويات ولذا لم يكن التواصل الفورى الشامل المتعدد المستويات الذي أحدثه عرض «منصور محمد» اللعبة أبن مقدرته الفنية وحدها ،بل كان معهاوبنفس القوة قدرته عبر هذه الطاقة التعبيرية المدهشة على تفجير الصرخة المكتومة داخل الوجدان الجمعى فى زمن تراجع لا شبيه له فى التاريخ العربى كله.

الحرية إذن هى مفتاح مستقبل التجريب ،وهى مرة أخرى ليست قضية أكاديمية ولكنها مسألة فعالية لها طرفان المسرحيون التواقون للتعبير الجديد ،وجماهير المتلقين صانعة التغيير الفعلية.

في مهرجان المسرح التجريبي:

المسرح بين المركزية والمركز

١- مركز مسرح البحر المتوسط:

خلال مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، دعا الناقد الأسباني خوسيه مونليون، مدير المركز الدولي لمسرح البحر المتوسط لإنشاء فرع للمركز بالقاهرة، أسوة بالفروع الموجودة في المغرب العربي، نظرا لثقل مصر السياسي والثقافي، على حد قوله.

ورغم أن أي مثقف ملتزم ينظر بحذر لأية دعوة بحر متوسطية، لأنها كثيرا ما تستخدم ستارا للتطبيع مع اسرائيل أو كبديل مطروح عن الهوية العربية وعن التعاون في إطار هذه الهوية، إلا أن خطاب السيد مونليون بدا مشجعا وصريحا في الندوة التي عقدت للتعريف بمركز مسرح البحر المتوسط.

أوضح خوسيه مونليون أن مركز مسرح البحر المتوسط لا علاقة له بالمركز الدولي للمسرح التابع لليونسكو، والذي يهدف للتبادل المعرفي بين الشعوب في مجال المسرح. ولذلك، تلافيا للبس، فسوف يتغير الاسم إلى: الفراغ الدولي لمسرح البحر المتوسط. كما أكد أن مركز مسرح المتوسط هيئة خاصة، غير حكومية لأنها تريد الاحتفاظ بحريتها بعيدا عن الأنظمة والأجهزة السياسية وأنها تعتمد في التمويل على الاشتراكات والتبرعات.

ويهدف مركز البحر المتوسط لدعم التعاون المسرحي بين الدول المطلة على البحر المتوسط وللدفاع عن الحرية وعن المبدعين المضطهدين. وشعار المركز هو «فن - إبداع - حرية».

وأضاف خوسيه مونليون إنه يرفض تقسيم البحر المتوسط لشمال وجنوب ويرفض نظرة الشمال الفلكورية للعالم العربي، لأن ذلك من فعل الاستعمار. وقال إن هناك أوربيين أقرب للعرب من أوربيين آخرين، مثلما في أسبانيا، وإن السياسة تفرقنا لكن الثقافة تجمعنا، لأن لنا نفس القيم، ونفس المزاج ونفس العيوب أيضا، وأكد مونليون أن هدف المركز هو إيجاد أرضية مكشتركة للتعاون. وأعطى



مثالا حلقه البحث التى سوف ينظمها المركز فى المغرب لدراسة الأندلس كساحة للتسامح.

سأل المخرج السورى أسعد فضة عن الدور السياسى لمركز مسرح البحر المتوسط فرد خوسيه مونليون«نحن لا نخاف من كلمة سياسة طالما هى مرتبطة بالكرامة،نحن لا نناضل ولا نريد أن نضايق بلدا بمواقفنا ،فمثلا نحن على صلة طيبة بمنظمة التحرير الفلسطينية ونسعى فى الوقت نفسه لإنشاء فرع فى إسرائيل ،بالاشتراك مع يهودى من القدس وفلسطينى من حيفا ،نريد علاقات طيبة مع جميع الأطراف وأن يجمع بينها احترامها للحرية .كما إننا عقدنا ندوة فى الجزائر بالاشتراك مع بن عيسى ،رئيس فرعنا هناك ،وقد تحولت الندوة لتظاهرة ضد جبهة الانقاذ ،فتظاهر ضدنا أنصار الجبهة ،لكن هذه الملابسات الحادة وليدة الظروف فى الجزائر ،فليس التهييج هدفا لنا ،وهذا لا ينفى أن الجزائر تحتاج مثلما نحتاج جميعا لمساندة فنانيها ،ولدعم الحرية والديمقراطية وحرية المعتقدش

وسأل« أسامه أبو طالب الأستاذ بأكاديمية الفنون عن الفكر الفنى لمركز مسرح البحر المتوسط فأكد السيد مونليون فى رده على مبدأ التعددية ،وقال إن المركز ابتعدا عامدا عن تعريف ما ينتمى للبحر المتوسط ،ليحافظ على أصالة واختلافات ثقافات وإبداعات المنطقة ،مشيرا إلي أننا نعيش اليوم فى عالم أحادى ،ضيق الأفق قوميا ودينيا وسياسيا ،وهو ما يحاول المركز أن يتخطاه.

وقال المخرج الفرنسى التقدمى جاك نيشيه،أحد مؤسسى الفرع الفرنسى للمركز إن إنشاء فرع مصرى سوف يساهم فى تعريف الآخر بالمسرح المصرى،وأضاف إنه من غير المعقول ألا يعرف الغرب غير توفيق الحكيم .كما أبدى إعجابه بظاهرة لينين الرملى ،الذى تمثل له ثلاث مسرحيات فى وقت واحد فى القاهرة ،مما لا مثيل له فى أوربا على حد قوله .

وقد رحب بعض المسرحيين المصريين بإنشاء فرع للمركز الدولى لمسرح البحر المتوسط ،وعلى رأسهم المخرج الاستاذ سعد أردش والناقدة الأستاذة منحة البطراوى.

علي كل حال ،خطاب المسئولين عن المركز يبدو محترما ،إن تشابه كثيرا مع خطابات

دعاوى البحر المتوسط المشبوهة،فيبقى أن نشاط المركز ومواقفه مستقبلا هى معيار الحكم عليه ،لا سيما أن حال حرية الفن والفنان فى فلسطين المحتلة يمثل مجالا خصبا وامتحانا لكل مدافع عن الحرية ،وأن الأخوة فى البشرية لا تبرر التعاون مع الصهيونية والعنصرية.

٢- لا مركزية المسرح الفرنسى:

فى إطار مهرجان المسرح التجريبى كذلك،ألقى جان بيير فورتز، المدير بإدارة المسرح بوزارة الثقافة الفرنسية ،محاضرة عن تجربة لا مركزية المسرح فى فرنسا،وقال إن الفكرة ظهرت منذ القرن الماضى وبدأ تنفيذها عام ١٩٦٤،وهى تهدف لخلق مسرح شعبى يصل لكل الجماهير فى أنحاء البلاد ،من خلال مسارح فى جميع المحافظات،تهتم بالشرائح غير المرفهة من الشعب وتخفض أثمان التذاكر ،كما تعنى بالمسرح الجاد ذى الوظيفة الاجتماعية .

وأكد فورتز على عاملين أساسيين،يشكلان خريطة المسرح فى فرنسا:

١- لا يوجد عمل مسرحى جيد ،إلا وقد ساهمت الدولة فى انتاجه جزئيا أو كليا من ميزانيتها أو من ميزانية السلطات المحلية،وذلك فيما عدا استثناءات نادرة،حتى بالنسبة لمسرح القطاع الخاص الجاد ،لأن السياسة الثابتة للدولة تقوم على اعتبار المسرح خدمة عامة وهامة.

كما أعطى فورتز أمثلة عكسية ،فقال إنه فى دول كبيرة ومتقدمة كالولايات المتحدة وبريطانيا واليابان لا توجد سياسة ثقافية للدولة فى مجال المسرح ولا يوجد دعم رسمى للمسرح ولذلك لايكاد يوجد فيها إلا مسرح تجارى.

٢- أما المبدأ الثانى فهو تحديد المسئوليات ،لكى لا ينجم عن مساعدة الدولة للمسارح انتاج فن رسمى يعبر عن الحكومة. فالدولة ومؤسساتها مسئولة عن التمويل وتحدد عدد ليالى العرض وعدد العروض الجديدة فقط ،لكن مدير المسرح وحده- الذى عادة ما يكون مخرجا- هو المسئول عن السياسات والاختيارات الفنية والإدارة المالية.

وقد دعم فورتز محاضرته ببعض الأرقام ،فقال إن ميزانية الثقافة فى فرنسا تبلغ ١٢مليار فرنك،وهى تعادل ١٪ من ميزانية الثقافة ،تحصل المسارح القومية على ربع ميزانية المسرح ومراكز المسرح بالمحافظات على ربع آخر وبيوت الثقافة على ربع ثالث(بالإضافة لدعم المحليات)والربع الأخير لدعم مسارح القطاع الخاص الجادة.

واختتم السيد فورتز عرضه بالتأكيد على أهمية دعم الدولة لحرية الفنان ،حتى لو كان إبداعه تهييجيا ،وعلى أهمية دعمها لاتصال الفنان بالجمهور في جميع أنحاء الوطن.

وانتهت المحاضرة والجميع يبتسمون،ففرنسا ليست دولة اشتراكية ولا حاجة ،واسألوا قواتها فى عاصفة الصحراء ،وهى لا تكتفى بعدم بيع مسارحها بل تدعم القطاع الخاص الجاد وتعتبر المسرح خدمة لا مشروعا انتاجيا ،وتضع بنفسها اللوائح التى تمنع موظفيها من التدخل فى الإبداع ،بل تحمى بنفسها حرية الفنان .الله يرحم منصور محمد والثقافة الجماهيرية..والجمهور.

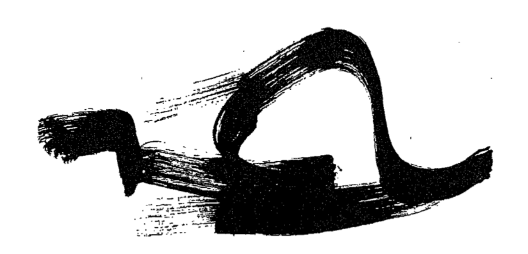
فى مهرجان الاسكندرية السينمائى:

سينما آيلة للسقوط

مازال الفيلم المصرى يعانى ،بكل أسف ،إفلاسا إبداعيا واضحا ،لقد كان هذا مؤشرا لا يمكن اخفاؤه ودللت عليه عروض مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولى هذا العام.لقد استمر هذا المهرجان على مر سنينه الماضية فى محاولاته المستميتة لتشجيع الفيلم الجيد وخلق نوع من المنافسة لرفع المستوى الفنى إلا أن قدرة لجان تحكيم أي مهرجان مهما بلغت ضخامته لا تقدر على تغيير واقع هبوط المستوى الفنى الذى نكاد نراه فى أكثر المصنفات الفنية.

وربما كان غياب الجدية بدءا من الأجهزة المسئولة حتى القائمين بالعمل الفنى سببا لا يمكن تجاهله إزاء هذه الظاهرة ،فيكفى أن تعلم أن هذا المهرجان الذى يخدم جمهور الإسكندرية وينشط الحركة الثقافية والسياحية فى مدينتها ،قد تراجعت محافظتها عن دعمه دون سبب يذكر رغم أنه ولد تحت رعايتها سنة١٩٧٩ .ويستمر المهرجان حتى الآن بدعم صندوق التنمية الثقافية ،وتسهيلات شركة مصر للطيران وفندق شيراتون المنتزة بالإضافة إلي إنضمام المجلس الأعلى للشباب والرياضة هذا العام لفريق الإغاثة الفنية.

ونتذكر ما حدث فى ختام المهرجان ،حيث إنسحب بعض أعضاء لجنة التحكيم لإعتراضهم على رأى الأغلبية بخصوص جوائز المخرجين،ليدل ذلك أول مايدل ،وبعيدا عن إتهام أو لوم أى طرف ،على عدم وضوح الرؤية. وعدم وضوح الرؤية ظاهرة خطيرة ترجع إلي عاملين أساسيين: عدم تميز الأعمال الفنية المقدمة للجمهور من حيث المستوى ،فكل الأفلام ،للأسف ،تتقارب وتتساوى فى إنخفاضها عن المستوى المرجو مما يجعل مقياس التفاضل بينها على حد تعبير رئيس المهرجان أحمد الخضرى،نسبيا .أما العامل الثانى،فى رأيى ،فهو غياب المعايير العلمية الدقيقة ،لتقييم الأعمال،فما زال منهج لجان التحكيم فى مهرجاناتنا عموما ،مع احترامى لأعضائها ،يأخذ بالرؤية العامة والنظرة التى



تميل إلى التسطيح بدلا من التحليل الفنى الدقيق.

وعندما نتابع الأفلام المعروضة بالمهرجان مثل: **ديك البرابر-عيون الصقر-لهيب الانتقام-الفضيحة-الذئب-الثعالب-الكنز-الخطر**. نجد أن مجرد عناوين الأفلام تدل على التعامل مع الجمهور المصرى كجمهور من المراهقين الذين تجذبهم الإثارة والهزل .

فعلى مستوى الفكرة الرئيسية نجد أن الشقة المتبادلة بين صانع الفيلم والمتلقى والجمهورر غائبة ،تلك العلاقة التى يبنى الفيلم،أو العمل الفنى عموما ،عليها نجاحه وانتشاره وخلوده،أصبحت اليوم صفقة مدروسة ومحسوبة بحيث تحقق عائدا مضمونا لصانع الفيلم بأقل مجهود وبأسرع وسيلة . صحيح أن تحقيق العائد وتغطية تكاليف الإنتاج ضرورة إلا أن هيمنة هذا الهدف على فكر واتجاه الإبداع الفنى يقدم أكبر تفسير لهبوط الذوق العام بل وتخلف المجتمع ككل.

ومؤشر تفاقم هذه الظاهرة ،الفنية الحضارية يشير إلى الخطر،فعلى حد تعبير المسئولين عن المهرجان وعلى رأسهم رئيسه الذى عرفناه مؤرخا سينمائيا ،أن مستوى الأفلام المصرية المتقدمة للمهرجان هذا العام قد تدنى كثيرا عن مستوى العام الماضى حيث شاهدنا **الكيت كات وفارس المدينة والراعى والنساء** . ونعود ونقول أنه حتى هذه المقارنة بين إنتاج عام وانتاج عام سابق هى نسبية، فأين نحن من المستوى العالمى؟؟ سؤال لا يقدر أحد على إجابته بدون معايير عالمية لتقييم العمل الفنى فلقد أصبحت معاييرنا الهلامية تصلح فقط على المستوي المحلى لتفاضل بين المتوسط وأدناه وبين السيء والأسوأ.

و نجول بالذاكرة بين الأفكار الرئيسية للأفلام المعروضة ،ولنأخذ علي سبيل الإنصاف ،الأفلام الثلاثة الفائزة فى مسابقة المهرجان ،سنجد إن الخيال الإبداعى لكتاب الفيلم،والذى ننتظر منه رؤية جديدة لواقعنا قد جف ويبس «**عيون الصقر**»،جائزة أولى

،لا يتعدى الفكرة المستهلكة التى تدور حول مواطن فقير يحتاج إلى المال،ويصارع اغراءات احدى العصابات للتعاون معهم،وأيا كانت التباديل أو التجديد فى عناصر الفكرة ،بأن يكون هذا المواطن جنديا من حرس الحدود وأن يكون احتياجه للمال هو لإجراء عملية لزوجته للحصول على ابن، فالبنية الأساسية سطحية ومستهلكة،مازالت علاقة الفقر والاحتياج ..الإنحراف والمبادىء لها مدخل واحد يتيم عند كتاب أفلامنا وهو الإغراء وصراعاته حتى القبول.

«ديك البرابر» ،جائزة ثانية ،عنوان مغر،يعنى ذكرا وسط إناث،وتدور فكرته على محاولة رجل غنى ،لا ينجب إلا إناثا أن يجعل من وريثه الوحيد حاملا إسمه. هنا الفكرة التقليدية للتوارث والاستمرار تبعث من جديد ،إلا أن الوريث الوحيد هنا متخلف عقليا ..إذن البنية الأولية للعمل تتكرر ،وتتكرر فى استهلاك أبدى ولكن لا تتغير فيها غير إحدى أو بعض مكوناتها الجزئية.

ونصل أخيرا إلى**«الفضيحة»** ،جائزة ثالثة ،وتدور فكرته حول شريكين تربطهما المصلحة،تتطور علاقتهما وتنشأ علاقة حب بين أحدهما وزوجة الآخر لتنتهى العلاقة بالفضيحة والانتحار. هنا أيضا تحوم أفكار مقتربة من العلاقة المحرمة بين رجل وامرأة والتى قد تبنى على صداقة رجلين وتنتهى دائما فى أفلامنا «بالضربة القاضية». إن جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة،تلك الجدلية الخالدة،لم تحظ بين يدى كتاب أفلامنا بحقها فى عرض كل الخلفيات النفسية والاجتماعية وإنما مازالت تطفو على السطح وتتعجل الوصول إلى «فرقعة » الختام.

أما الإخراج كعنصر أساسى فى بناء الفيلم فقلما أتى برؤية فردية متميزة تظهر فى حركة الكاميرا أو تحريك الأشخاص عند نقاط التصعيد الدرامى التى تحتاج ذلك ،فمفردات اللغة السينمائية كل ما رأيناه بما فيه الأفلام الفائزة ،تقليدية. لم ترتفع عن ركود الحركة السينمائية عموما .إن قيادة الممثلين مثلا والتى تصل بانفعالاتهم وأدائهم إلى أقصى ما يتطلبه المشهد ، لاتبلغ العمق والحساسية التى نرجوها من مواهب واعدة،واستخدام الموسيقى التصويرية بالتوازى مع شريط الصوت ككل يفتقر إلي كثير من الفهم والاحساس بذلك الحوار بين الصوت والصمت ،إن الموسيقى قد تشتد بمبالغة فى التعبير عن المواقف التى لا تحتاج للتكثيف الشعورى. وعموما فالموسيقى فى تلك الأفلام مثل الكثير من أفلامنا تعانى افتقارا واضحا إلي الخطوط اللحنية المتميزة على مستوي التأليف وفقرا فى تنوع وانسجام الآلات على مستوى التوزيع .

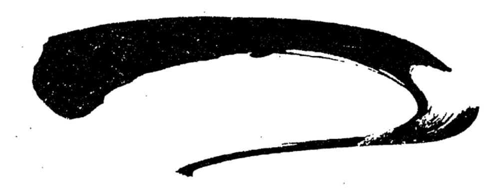
ونأتى أخيرا ،إلى التلوث البصرى ،فغياب الإشراف الفنى الذى يحقق الوحدة البصرية للصورة من تنسيق مناظر وازياء واكسسوار وإضاءة معا يجعلنا نرى أمامنا سلسلة من اللقطات الفقيرة التى لا تكاد تعبر عن عمق الموقف أو أبعاد الحدث.

لقد كان المهرجان حدثا ثقافيا ككثير من الأحداث التى تحيط بنا إلا أننا يجب أن نفتح أعيننا لنذير الخطر الذى يعنيه هبوط المستوى المتزايد،على الساحة الفنية ،عاما بعد عام.

في ندوة مستقبل الثقافة العربية

بيكيت سفيه ومجنون

ومن أمثلة الطروحات التراجيكوميدية السؤال عن(دور المثقف العربى فى تحقيق الأمن الذاتى للمنطقة)!!! ياسلام ..على الفصاحة العربية عندما تحاول أن تكون أكثر فصاحة!!وليعذرنى واضع هذا النص الهيروغليفى ،اذا سألته اذا كان يسكن فى الوطن العربى ،،أم يسكن فى المريخ؟؟ وهل يملك المثقف العربى الحد الأدنى من (الأمن النفسى)أو(الأمن الكتابى) حتى نعينه شرطيا مسئولا عن أمن المنطقة؟؟ واذا كان فاقد الشيء لا يعطيه فكيف يمكن للمثقف العربى المقهور،والمستلب والخائف منذ يوم ولادته الى يوم موته أن يقدم للأخرين ماء المحبة ..ووردة الطمأنينة ؟؟ واذا لم أكن مطمئنا وراءطاولة الكتابة التى أجلس اليها،فكيف اطمئن قرائى على مستقبلهم ومصائرهم؟ (الأمن الكتابى)أولا..أما الأمن العسكرى والأمن الاقتصادى والأمن الغذائى ،،والأمن الصحى ،فكلها هوامش وتفاصيل..»(نزار قبانى لندن آب(اغسطس)١٩٩٢ السبت ٢٢آب (اغسطس)١٩٩٢)



فى الجلسة الثانية للمحور الثانى من محاور ندوة«مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير » التى عقدتها الهيئة المصرية العامة للكتاب فى فند ق ميرديان،فيما بين٢-٥ أغسطس الماضى ،ودارت حول دور المثقف العربى فى تحقيق الأمن الذاتى للمنطقة ،وصف أحد المتحدثين في الندوة من مصر* أدب صمويل بيكيت بالهلوسة ،وذلك فى معرض بيان الأخطاء التى وقعت فيها الثقافة المصرية فى الستينات حين احتفلت بترجمة هذا الكاتب،وقدمته على مسارحها !

ومهما كان الاختلاف حادا حول أدب اللامعقول،وهو اختلاف مشروع لا غبار عليه،فإنه من غير المقبول فى ندوة علمية كهذه الندوة الدولية،احتشدت لها أكبر الأسماء فى القاهرة أن يوصف بيكيت بهذا الوصف المجانى ،الذى يصدر عن جهل مطبق بهذا الكاتب العظيم ،الحائز على جائزة نوبل،الذى يدرس أدبه في جامعات العالم بما فيها مصر،وتترجم أعماله الى كل اللغات

،وتعرض على المسارح في كل الدول.

ذلك أن أدب بيكيت يعتبر،بجميع المقاييس النقدية،ابداعا انسانيا رفيع المستوى،يلمس جوانب عميقة من أوضاع أو أحوال الانسان المعاصر في عالمه المقفر،تتسم بالحيرة والحزن العناء،وتحتمل التعدد في المعاني والرؤى والتفاسير ،وفي مقدمتها انتظار شخصياته لرحمة الله ،وضراعتها للطفه ،وفي هذه الصراعات تتمثل نبالة المأساة إزاء الأقدار ،مما جعل اسم بيكيت يقارن ،في كتابات نقاد المسرح المتخصصين ،باسم اسخيليوس من الأدب اليوناني القديم ،فضلا عن دلالة العجز اللغوي عن التواصل الانساني وايجاد الأشياء التي يعبر عنها مسرح هذا الكاتب المعاصر ومثل هذا الإبداع يستحق منا أن نقف أمامه باحترام ،نتأمله ونحلله وننقده ،خاصة وأنه أدب عسير المنال ،يحتاج الى جهد ذهني كبير في دراسته وفهمه،وبعد هذا كله لا قبله ،يحق لنا أن نقبله أو لا نقبله

* أما وصفه بالسفه دون علم كاف بمضامينه ،فهبوط لا يليق بمحفل علمي عالمي يعقد في عاصمة الثقافة العربية.

والثقافة العربية في تاريخها الطويل كانت تضع دائما نصب عينيها ،في عصور المد والأزدهار،التعريف الدقيق بالثقافات الأجنبية ،ونقلها إلي اللغة العربية،والتحاور معها،وإعطائها حقها من الاهتمام والتقدير وكان هذا كله من سمات هويتها الثقافية.

ووصف أدب بيكيت بالهلوسة في مطلع التسعينات ، يستدعي إلي الذاكرة فضيحة ثقافية مشابهة ،وقعت منذ ثلاثين سنة في أوائل الستينات ،حين هاجم الكاتب الراحل ابراهيم الورداني أدب اليونان ،ووصفه بأنه أدب عفاريت،وأفتى بكل بساطة بأننا لسنا في حاجة إليه!

إلا أن طه حسين ولويس عوض-رحمهما الله- تصديا حينذاك لهذا الجهل ،وطالبا بمزيد من الترجمة والتعريف بهذا الأدب،؟أدب العفاريت،حتى تغتني آدابنا وفنوننا بما فيه من قيم وأفكار وخيالات إنسانية رفيعة

وليس أمامي الان ،لمواجهة محنة الجهل الجديدة ،غير أن أوجه نفس الدعوة لهيئة الكتاب،وعلى رأسها أستاذ جامعي للأدب الأنجليزي يعرف مكانة بيكيت وكل كتاب الحداثة الغربية ،لترجمة الأعمال الكاملة لأدب الهلوسة الذي بدأ ببروست ،وأن يصحب هذه الترجمة دراسات نقدية بأقلام متخصصة،وعروض علي خشبات المسارح .

ولعل هذا بالضبط ما طالبت به الندوة الدولية في كثير من مداخلاتها وأبحاثها ،وهي تطالب بامتلاك الحرية، لا مجرد تمجيدها ،حتى لا يتداعى الوطن تحت ضغط هذه الدعوات أو الفتاوى التي يشتم من بين سطورها نفحات السلفية والتعصب والانكفاء على الذات،ورفض الغرب اطلاقه وأوهام التبعية.

إن الاستهانة بالأداب والثقافات العالمية.،كالاستهانة بالأسماء الخالدة،اتجاه لا معنى له في النهاية إلا عزل ثقافتنا العربية عن المحيط العالمي ،وتمزيق بطاقة الانتساب للإنسانية في ظروف المتغيرات القائمة .

وفي هذاقتل للثقافة العربية،وتحجيم لدور الأمة،وتبديد لطاقتها،وهذا عكس ما نسعى إليه من تنمية على كل المستويات .

والندوة الدولية التي تبحث عن مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير،ولم تعقد في القاهرة إلا لكي تتجنب هذا المصير الذي ننجذب إليه من جميع الجهات، ووجد في الندوة من يسفر عنه بوصف بيكيت بالهلوسة ،وعلينا أن نبذل كل الجهود الممكنة لكي يتحقق الميلاد الجديد للثقافة العربية وللحياة العربية ،في عالمنا المتغير ،بالوعي وفتح النوافذ على نور الآداب والفنون والأفكار والأشواق الإنسانية الحديثة.

لـــــم الشـــــمل

ليس هذا الزمان الذى نضىء فيه،ولكن علينا معا أن نحترق بقسوة حتى تضىء حجارة القمر فى المساء

(١)

هل أحد منكم يعرفنى،هل أحد منكم يعرف الشاعر سمير غريب أو يعرف أحزانه،هل منكم من يعرف المطرب أسامه حجاج ويعرف طموحاته ومشاق ألبومه الأول،ثم هل يعرف أحد منا أحدا منكم،هل ندرى من أنتم وماهى وجهتكم،ولماذا تؤجلون ومن يؤجلكم؟!.أصدقائى الشباب أين أنتم منا،وأين نحن منكم،إننا لا نعرفكم ولا نطلع عليكم إلا رمادا،وأنتم لا تطلعون علينا أو تطلعون علي رماد،فكيف إذا نتلاقى ومتى نتكاشف كل منا للآخر كى نبارك صادقنا ونلفظ كذابينا.هاأنذا أمد يدى فى الهواء..هى مأوى لعصافيركم،وأنا أرى كفوفكم ممدودة لعصافيرنا..فعجل اللهم بلقائنا لخير هذه الأرض التى لا تعرف أبناءها ولا يتعارفون فيها إلا قليلا،حسنا،إذا كان صعبا أن نطلع علينا ونحن لا نزال فى طور اللؤلؤ فى محاراتنا فلماذا لا نطلع على لؤلؤنا الناضج والمضىء فوق صدر هذه البلاد،هل يجب أن يموتوا لنقرأ باسمهم،أو ننتظر حتى ترضى عنهم السلطة فتضعهم فى عيوننا،ترى ماذا ننتظر..؟!

(٢)

فى عام ١٩٥١انفصلت السودان عن مصر تحت معاول التشتيت الإستعمارى،وبعدها بعام واحد فقط قامت الثورة المصرية لتجد حالا من الشتات لا يصلحها شىء فاستسلمت الثورة لهذا الفقد،بل وساعدته أيضا بتسامحها واتجاهها إلي مواقف وصراعات أخرى كان أولى لو أجلت إلي حين استردادها لكامل هيأتها وتمام الجسد المصرى،حسنا فالسودان إذا فى شرع التاريخ المصرى الحديث بلد مصرى يستعمر نفسه تحت وطأة المصالح الجديدة للسلطة!!..أما كيف يفيق السودانيون إلي أصولهم وينبذون مصالح حكامهم،خالصين إلى بلدهم مصر،فتلك قضية تحتاج إلي حشد

الصفوة فى كلا المحافظتين:مصر والسودان،وتحتاج أيضا لمناقشة أطول ليس هذا مجالها.

(٣)

منذ فترة طويلة وأنا أتساءل ما الأغنية،أحيانا أتساءل متأثرا بمحاولاتى فى كتابتها،وأحيانا متأثرا بالخلاف العبيط القائم حول الأغنية الشبابية وغيرها،وكثيرا بدافع التعرف وإلحاح الكشف عن المعنى الحقيقى للأغنية،وأحسبنى لا أضيف جديدا إذا قلت الآن إليه ويعلمه من قبلى الجميع،فمن منا لا يعرف أن الأغنية هى شكل من أشكال الحياة ومن ملابسها ولغتها وسننها وأنها تتغير بتغيرها وبتحولات ناسها وباختلاف أحلامهم،من منا لا يعرف أن الأغنية هى إحدى أدوات غرفة المعيشة أو المطبخ وأنها تتبدل بتبدل طراز الملاعق والسكاكين ورسومات الأطباق وخاماتها وأنها كانت (طشت) و(أبريق)و(طبلية) عمندما كان (سى) السيد يأكل أولا ثم يغسل يديه فى عرصه الدار،وأنها أصبحت أحواضا من الخزف وحنفياتها خلاطات مفضضة عندما أصبح الزوجان يأكلان سويا على مائدة واحدة ويغتسلان لا أحد يصب على الآخر إلا إذا انقطعت المياه فقط،إنها الأغنية هذه الريح التى تختلف باختلاف الشوارع..فهى حادة وطويلة،وبديهية ومخيفة للمشاعر كلما اتسعت الشوارع وقلت المبانى،وهى رقيقة قصيرة ومشتبكة وملهمة للمشاعر كلما ضاقت الشوارع وزادت المبانى ارتفاعا وعددا..الأغنية فارس جبلٌ وسيف أحلامه أو طائرة أحلامه وهى لا تورث كاملة (على مستوى المعايشة والتأثر والإنبهار والتوقف، إلا في وطن يحكمه زعماؤه الأموات وشعراؤه الأموات ومغنوه الأموات..الأموات..الأموات أخيرا من منا لا يعرف أن الأغنية تسير دائما فى اتجاهين:اتجاه يحمل أحلام الرجال واتجاه يتبنى هوس الحانات والموامس والأغبياء من الأغنياء والأغنياء من الأغبياء-عفوا للغموض..فخلاصة ما أبغى أن أقوله أن لكل جيل صوته الذى يعبر عنه وعن امتداد أحلامه فى وطنه،ولكل جيل صوته الذى لا يعبر عنه.

(٤)

كان سعد زغلول والشعب يتكئان على فوهة البركان في حين كان سيد درويش يواكب مجريات الأمور وانقلابها بالغناء (للتوضيح:كان سعد زغلول سلطة تخيف الإنجليز وكان الشعب مدركا للوطن برغم جهله لسائر الأمور،وكان سيد درويش يغنى وعينه على سبابة سعد زغلول والشعب) ثم كان جمال عبد الناصر والشعب يتكئان بينما كان عبد الحليم حافظ مواكبا لمجريات الأمور وانقلابها بالغناء (للتوضيح أيضا:كان عبد الناصر سلطة،والشعب مدركا للوطن برغم جهله لسائر الأمور،وكان عبد الحليم يواكب الشعب فى عبد الناصر في الوطن،وكانت الوجهة واحدة لا خلاف عليها)..كانتا تجربتين فى حياة الغناء المصرى المعاصر،واكب فيهما الغناء الحدث وصاحبه في وقته مباشرة،وتلك هى الأغنية..بكاء وشد في الهزيمة،وتهليل ومشاركة فى النصر-ومؤازرة وحماس فى الكفاح.ثم كانت التجربة فى(لم الشمل) مواكبة أخرى للحدث ولكن فى اتجاه أكثر جرأة،بل أعتقد أنها المحاولة الأولى من نوعها فى المواكبة..حيث إن التجربتين السابقتين

كانتا فى اتجاه السلطة والشعب،بينما تجربة [لم الشمل] أخذت دورها كما تحتم عليها فى توجيههما.

(٥)

* *

لم الشمل/جمال بخيت

الصناعون (الصنيعية)والبسطاء وغالبية طلبة الدبلوم والمعاهد والجامعات وأكثرية دكاترة الجامعات وأكثر من ثلاثة أرباع العلماء المصريين وبعض المثقفين ..فقط هؤلاء لا يعرفون جمال بخيت ولا يفرقون بين عبد السلام أمين وعدوية وجمال بخيت.حسنا لا خوف ،فالوطن بخير ما دام أبناؤه بخير(إطمئنوا وطمئنونا عنكم..)

* *

لم الشمل/ فاروق الشرنوبى

الصناعون (الصنيعية)والبسطاء..الخ الخ إلي بعض المثقفين ..فقط هؤلاء لا يعرفون فاروق الشرنوبى ولا يفرقون بين حسن أبو السعود وعدوية وفاروق الشرنوبى .حسنا ،نحن بخير مادمتم بخير-اطمئنوا.

* *

لم الشمل/على الحجار

لكن من منا لا يعرف على الحجار،خصوصا بعد المصالحة الجميلة ابينه وبين الشاشة الصغيرة أعتقد أننا جميعا نعرفه،وأعتقد أن الصناعين(الصنيعية)والبسطاء..الخ..الخ فقط هؤلاء يعتقدون أن على الحجار هو الذى يكتب ويؤلف ويلحن ويعزف ويغنى تماما كما كان يفعل فريد الأطرش وعبد الحليم فى أفلامهما،شكرا ...

(٦)

لم الشمل/بخيت-الشرنوبى-الحجار

لقد جاءت أغانى ألبوم [لم الشمل] مواكبة لأحداث العراق الساخنة ولمواقف مصر الجريئة والقوية ولسياستها التى أزدهرت من عهد الإدانة (..)(..) واللافعل(..) واللافعل(...) إلي التدخل الحاسم (..)والمواجهة !(..)!(..) والقتل!(..) ذلك لنصرة المظلومين؟!! وإذا كان الألبوم إبداعا حقيقيا فى التأليف والألحان والآداء فهو أكثر من موفق فى ترتيب الأغانى وتنسيقها المعتمد وأكثر من موفق أيضا في فترات السكوت الملازمة بين كل أغنيتين وفى ضحكاته المفاجئة وفى اجتماع كل هذا الشمل من الملحنين والموسيقيين والمطربين والممثلين؛صفوة مثقفى مصر في مجال الأغنية أو مجالات أخرى قريبة منها.

*الوجه الأول/مصر

يبدأ الألبوم بأغنية(مرمر زمانى) وهى من مقام حجاز كار الذي غنى عليه على الحجار بعض أغانيه مثل أغنية (عنوان بيتنا)وأغنية(وها أغنى الليلة ليكى) وهما عاطفيتان ذاتا بعد وحيد بينما تأتى (مرمر زمانى) عاطفية وطنية شعبية ذات بعدين،فظاهر الأغنية استعراض شامل وسريع لصور المخلصين البسطاء في مصر وهو أيضا استفتاح برفض (الغلابة) لمن يستعمر عرقهم ،وأضع تحت(الغلابة) مائة خط لأن هذه اللفظة إشارة إلى أن الإستعمار هنا لا يمت من قريب أو بعيد للعراق أو الكويت ،بل هو إشارة واضحة للمصريين المطحونين وقد يفسر ذلك البيتين الغامضين في الأغنية نفسهما

«ياخلق هوه خليكوا شاهدين

قريبى فـ الدنيا وفـ

الدين

«واخد نصيبى من الفدارين

وسكت له لكن مـــا

تمرش

الحوار هنا مـصرى والاستـعـمـار أيضا مصرى كما هو واضح من صور الحياة المصرية في «إمـبـابة»و«أبو العـبـاس» و«دباح العجل»و«بياعة الفجل»و«الغلابة»وكان من الممكن أن تكون هذه الأغنية إشارة إلي مأساة الكويت لو استـبـدل فـقط لفظ«الغـلابة» بـ(الولاية)فأصبح المقطع هكذا «وابن الولاية مـابيـزمـرش» هذا هو ظاهر الأغنيـة ،لكن باطنهـا هو انحناء علي أكف الشعب المصرى الذاهل والمنصرف وتقبيل واستـعطاف بأن يسمع ما سوف يغنى من أجله هو ،وليس من أجل أحد غيره،بعد الاستفتاح تدخل الأغنية الثـانيـة (طلعت أنش)باستـعـراض صـوور الإستعمار المصرى للمصريين ،هذا الاستعمار الذى أدواته وسائل الإعلام كالشاشة الصغيرة والإذاعة والجرائد الحكومية والأحزاب المهادنة والمتصالحة والخونة والمتكسبين من هم البسطاء وخداعهم ،وهى أغنية جميلة تفضح فى بساطة وتشير فى(كهانة) نحو صورة وحيدة معلقة على جدار هذه الغرفة المملوءة بأكوام القاذورات وبطريقـة الإعـلانات التى يفـهـمـهـا شـعب القاهرة٩٢ أقول بطريقة وآداء القرد فى إعلان مسرحيـة بالعربى الفصيح للفنان محـمـد صبحى،«ياترى مين الراجل المسئول والمسبب لكل ده»ثم الآن يا ترى ما هو نتـاج كل هذا القهـر؟ الإجابة الوحيدة هى الغربة ،وهذا ما تطرحـه الأغنيـة الثـالثـة على هذا الوجه(متغربيناش) وهى أغنية تحمل همومنا نحن المجبرين على ترك الوطن إلى بلاد أخرى تموت وبلاد عاصفة من خواء ،واعتقادى أن هذه الأغنيـة كـاملة مع حـرف الكاف فى «طمى سـودان(ك) على صحـاريكا« في الأغنيـة الأخيـرة تحـملان دعوة واضحـة للخلاص من الأغبيـاء إلي حضارتنا في تمام السودان إلى الأغبياء لنعلمهم كيف يسيرون فى ركابنا .(أعتذر للغموض.،ولكن كفى لا تطاوعنى إذ كـيف أشـر إلى هؤلاء وكـيف أسميهم بأسمائهم ،ولكن يكفى أن تعرف إلى أى البلاد يتغرب المصريون بكثرة لتعرف ما هى البـلاد التى تموت وهل هى بلاد الريح، ومن هم الأغبياء) وبهذه الأغنية «متغربناش» تنتهى ملحمة الوجه الأول وهى ملحمة مصرية تبدأ باستعراضنا نحن ابناء هذهالأرض في مطلقنا ثم استـعراضنا فى محدود الكذابين ومحدود معاناتنا ثم الغربة.

* الوجه الثانى/مصر الأكبر

أتسـاءل ولعل الكثـيـرين يتسـاءلون هل كـانت«حضن الأمانى»تصلح لهـذا الألبوم وعلى رأس الوجه الثانى لولا هذا الضحك المجنون الملازم لنهايتها،الإجابة طبعا مستحيل على مستويين :المستوى الأول هو هل يصلح بعد هذا الاستـعـراض الطويل لهـمـوم هذا الوطن القـاطع فـينا أن نحـبـه بـهـذه الطريقة..،الإجابة هى ضحك (هيستيرى) من كل(الكورس) تدل على عـبـط السـؤال .المستوى الثانى فطرى وبسيط ويستوجب الضحك من كل كلمة من كلمات هذه الأغنية ،لأنك لو طبقت كل كلمة علينا في هذا الوقت لوجدت أنها متناقضة لما يفعله الوطن(الوطن ليس مرادفا لله،بل هو مرادف للأمان وتحقيق الحلم،فإذا ضاع الأمان والحلم فيجب تنقية

الوطن أولا قبل أن تضاف إليه ياء النسب) الضحكة هنا لازمة وهى جزء من العمل بل هى مقطع من مقاطعة ولا غنى عنه بعد هذه الخيابة فى مشاعرنا، والعبط فى الحب تأتى الأغنية الثانية على هذا الوجه«عم بطاطا» لتضع أصدق وأبرع ما سمعته في وصف المصرى ، وهنا أقصد المصري الخالص الذى تستطيع أن تتكشفه في عم بطاطا دائما وعم بطاطا ١٩٩١ خصوصا.والأغنية أيضا هى بداية الضوء السوى على فلسطين والانتقال من مصر إلي مصر الأكبر التى تطعنها سهام الجوع والفقر ولاتأكل بشدييها وإنما تصبر «خمسين سنة وتقول دول فكه» ثم تأتى أغنية «فلسطينى» لتعبر عن الجرح الغائر فينا في ملحمية من لوحة لفراشة بسيطة تلمع في ضوء البارود (العذاب الحقيقى ليس لكون ما يتم في فلسطين هو السلب ولكنه في كـــون الفلسطينى لا يعيش كما ينبغى له أن يعيش،إنه يعيش غيره ،وهذا قدره العربى!! ،قدر الشاعر الفلسطينى وهو مقياس شعبه وصوته والمعبر عنه والمخلوق للورود أن يغنى للبارود ،قدره وهو ككل الشعراء يحلم بالبراح صار عليه للأسف أن يفتش عن الحدود) .ثم تأتى الأغنية الأخيرة (لم الشمل) ،وقد نلاحظ فيما فات حيودا واضحا عن مأساة العراق-مصر-الكويت حتى نصل إلى هذه الأغنية فتقول لنا الأغنية أن هذا الرجل(...!) هو السبب الحقيقى لهذه الأزمة ،ولأن الأغانى لا تستطيع أن تصير بارودا لتقتله فإنها تكتفى فقط بشد أذنه وأفهم بقى ربي يخليكا»

- السؤال الآن: هل كان لإستفتاحية السودان وانفصالها ضرورة فى البداية ،ثم هل تشير مع هذه الأغنية في آخر القطع الثانى إلي شىء ما.. .ما هو؟

- السؤال أيضا: هل لموضوع سعد زغلول وسيد درويش وعبدالناصر وعبدالحليم دخل «أو ارتباط» بهذه الأغنية الأخيرة خصوصا في المقطع الأول..؟

- والسؤال أيضا: هل الشكر الموجود للرقابة على المصنفات داخل غلاف الألبوم زى علاقة بهذا الرجل الذي يلعب بالبلوتيكا...؟!!

- والسؤال أيضا هل ثمة جدوى من المعرفة!

(للتوضيح :أبوم/لم الشمل ليس مواكبة للعراق لكنه مواكبة لمصر على نمط دق على الجديد وهو ساخن وهو أيضا افتتاحية لمواكبة شعرية كاسحة لحقيقة الأمة في العراق تقع على عاتقنا نحن خالصين إلي أنفسنا من رجل البلوتيكا ومن الدجالين والمتكسبين والخائنين)

أخيرا*

ألبوم «لم الشمل» مظاهرة جميلة تضاف الآن إلي فيلم سيد مرزوق وإلى فوازير ألف ليلة وليلة لهانى لا شين وإلى مجلة « الناقد الممنوعة من دخول البلاد. ولقد بذل جمال بخيت جهدا رائعا على قدر حبه لمصر، وعلى قدر شجاعته،ولا يعيبه إلا شىء خارج منه وهو أن هذا العمل لن يغير شيئا ،مثله مثل قصائدنا ذاك أن من تجاربهم مستميتون وأن بسطاءنا ميتون أما فاروق الشرنوبى ،هذا الخارج من تاريخنا ومن شقاوة الأسكندرانية ومن تمرد بحرها الهادىء والداخل إلي قلوبنا والموصول بتراثنا وكأنه المولود الشرعى أوهو نفسه.. من أغانى الحارات إلي أغانى سيد

درويش إلينا إلى أغانى الحارات ، هو الفارس ابن البلد بما له وما عليه وهو الفارس الوجه الآخر للفارس أحمد الحجار الفرعونى الطيب النبيل الذى له وليس عليه ،ثم على الحجار لمصر والمغامر والمقاتل دائما والذى لولا تصدر صورته - كالمطربين العاطفيين- على غلاف الألبوم منفردا لكان للألبوم وقع أطيب فى نفوسنا ، وكم كنت أتمنى أن يتحلى ظاهر على الحجار عن كونه مطربا ليتحول كما هو في جوهره مقاتلا من الدرجة الأولى ،وماكان سيفعله على بسيطا ،فقط إضافة صورتى جمال بخيت وفاروق الشرنوبى وأيضا أحمد مصطفى وصورتنا نحن إلي صورته فى إخراج ،فنى يتولاه أحد الفنانين،أو يخرج الغلاف بدون صور تماما ،ذاك أن المجربين لا يتجزأون والمغامرين لا حدود لهم،فإذا قامر في نوعية أغانية من أجلنا كان عليه أن يقامر فى غلافه يواجهنا بإبداع المشاركة من أطراف الرأس حتى اخمص الأقدام (للتوضيح:هذا لا يقلل في قلوبنا ،لكنه لو كان لزاد فيها).

ثم أخيرا ،لماذا تأخرت كتابتى عن هذه التجربة كل هذا الوقت،أوقل هى اللاجدوى،ثم مالذى دفعنى إلي الكتابة الآن،أقول هو ما يدفعنى لكتابة الشعر دائما ، وما سيدفع الجميع إلي المحاولة وكلنا نقول قد..قد..فقط علينا أن نحاول.

(٧)

إننى هنا واقف بين حدين:الموت أو الجنون«مطلع علي وقتين متلازمين :البطش والاستسلام ،صادق حتى الآن مثلكم لأننى منكم،وأنا من وراء ستار دونى كما تقفون أما من أنا؟فليس ذلك مهما ،لأننى هذا الجيل الخارج على سطحيته سياسة السبعينات،والمولود فى معمة الثمانينات السياسية والإقتصادية،وأنا أحيانا أتسمى بأسمائكم،وأدخل فى صور من عرفوا منكم ومن لم تفتح لهم طاقات النور بعد،فقد أكون أسامه شهاب أو لطفى مطاوع أوسمير غريب أو أنس عبد الهادى أو حلمى عمر.أو عبد الله السمطى أو غيرهم من شعراء جيلى وقد أكون أسامه حجاج أو علاء عبد الله أو عصام العزب أو أحمد خديوى أو مدحت إبراهيم أو غيرهم من مطربى وملحنى جيلى ،لأنهم الأسماء،فكلنا لبنة صرح القاهرة الجديدة ،ونحن فض زنازنيها وتقويم ساستها ،ونحن رفض كلنا لبعضنا الداخل في غير جلده ،ها أنذا واقف بين أن يصيبنى معكم وباء الفقر القاتل لمواهبنا وبين اشتعالنا القادم فى خاتمة الصبر العاصر ليل نهار،أحبكم لاننى أحب بلادى،وأطلبكم لأنكم سيوف الدم المهدور ورد كرامته رغم الجدارات السدود،وأنا أنتظركم تماما كما تنتظرونى وبعضكم لبعض ،وأحس أننا لا محالة ملتفون مجتمعون علي هذا الزيف،لن نخاف ساعتها من أن نسميه باسمه نحن ساعتها هذا البركان لا تسوره الزنازين لأن ناره تأكل الحديد والحجر ألن يحددنا دهاء رؤساء النوافذ التى لا تسمح لنا .لأننا سنكون وقتها هذه الملائكة النورانية التى يرسلها الله شفافه لها قدرتان قدرة الخيال والمرور فى الجدران، وقدرة التجسد والتغير.

تواصل

بيان من أدباء الإسماعيلية

تواصل جريدة القناة المحلية بالاسماعيلية دورها الذى سبق وسجلنا اعتراضنا عليه من تجاهل للأصوات الأصيلة والمؤثرة فى حركة الإبداع بالمحافظة والتعامل معهم بشكل غير لائق فى مقابل بث كل مايؤثر بالسلب على وعى المبدعين والقراء.

لقد فوضت القيادة التنفيذية بالمحافظة السيد رئيس التحرير جريدة القناة لإدارة العمل الإعلامى والثقافى بها لصالح شعب الإسماعيلية لكن التجربة قد أثبتت تخليه الكامل عن دوره المنوط به وطرح البدائل العقيمة واستخدام سياسات تتسم بعدم الموضوعية في تناول الخلافات المشروعة متوهما قدرته علي المنح والمنع مستخدما الإرهاب -الذى يعانى مجتمعنا منه بصور مختلفة-كم أثبتت التجربة عجز السيد رئيس التحرير عن استيعاب دور الأدب والفن فى تطوير المجتمع .ولذلك دلالته فى رؤاه ضد العقل والفكروالوجدان.

ويكفينا مثالا لذلك ما حدث للدراسة الهامة التى أعدها القاص/عبد الحميد البسيونى فقد نشرتها الجريدة بشكل غير لائق مسيئة الى تاريخ الكاتب الذى تتشرف به الاسماعيلية كما قامت الجريدة بحذف الجزء الخاص بالقاص/محمد عيسى فى الدراسة وذلك عقابا على ابدائه وجهة نظر عن الجريدة تم نشرها فى مجلة صباح الخير لم تحظ برضى السيد رئيس التحرير.

وأدباء الاسماعيلية إذ يعلنون موقفهم الرافض لهذه السياسات فإنهم حريصون على أن يوضحوا أن الأمر ليس مجرد دفاع عن كاتب الدراسة أو قاص ولكن دفاعنا الحقيقى عن قيم إبداعية واحترام لدور الفكر فى بناء الشخصية وعن الروح الديمقراطية وحرية الفكر التى يجب أن تسود فى المناخ الثقافى.

لذلك قرر الموقعون على البيان الآتى:-

١- المقاطعة الكاملة لجريدة القناة.

٢- تقديم شكوى رسمية إلي الجهات المعنية بالثقافة والإعلام.

٣- مقاضاة رئيس تحرير جريدة القناة.

الموقعون:

١- خالد حريب شاعر

٢- جلال الجيزاوى شاعر

٣- عبد الحميد البسيونى قاص

٤- د. محمد السيد المصرى قاص
٥- محمد عيسى قاص
٦- م/محمد يوسف شاعر
٧-فايز الجبالى شاعر
٨- مدحت عيد شاعر
٩- حمدى سليمان محمد شاعر
١٠- عبده السيد المصرى شاعر
١١- محمد عبد الوهاب احمد شاعر
١٢- حسن السيد سليم سيناريست
١٣- ناصر محمود شاعر
١٤- أحمد عبد العزيز ممثل مسرحى بالقاهرة
١٥- نشأت لجيب حنا باحث فولكلورى
١٦- السيد احمد ابراهيم شاعر/مدرس إعدادى
١٧- حسن عبد الشافى على شاعر

إلي أبناء مصر العزيزة

السيد الأستاذ

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد

فإن الوطن الآن يمر بمرحلة مصيرية في تاريخه فهو يواجه أخطر أزمة في عصرنا الحديث إذ يتلاقى المسلم والمسيحى فى صراع في قرية من قرى مصر العزيزة صنبو ،هذا الصراع يهز وجدان مصر ويهدد وحدتها الوطنية ويعطل مبادىء الإسلام السمح والمسيحية الغراء ويعبر عن ضياع أهم قيم هذا الوطن الذى عاش أباؤه من مسلمين ومسيحيين في وحدة يصنعون الحضارة فى حب ويواجهون الحياة والعالم متحدين ،وشرارة المأساة فى صنبو تنذر بالاشتعال ليتحول إلى لهب يحرقنا ويحرق تراث أمتنا العريق.

ولقد عاشت أمتنا تحكمها أعرافها فى فك الخصام وإيقاف العداوة والفرقة ومع أن الأزمة تبدو مشتعلة ألا أن روح هذا الوطن العظيم قادرة على إيقافها ولا شك فى أن شعبنا يؤمن بضرورة مشاركته الواسعة فى حل أزماته إذ أن المعالجة الأمنية ليست العلاج الأمثل لحل هذه الأزمة ،لذا فإنى أشعر أنها يمكن أن تحل بالعودة إلى أعرافنا العريقة ،وقررت أن أذهب إلى صنبو فى مسيرة ومعى من يريد من المواطنين المحبين لسلامة هذا الوطن وسلامة وحدته الوطنية حتى نحكم الأعراف لإيقاف هذه المأساة.

أحمد شمس الدين الحجاجى

الأستاذ بآداب القاهرة

«الكاتبة /فريدة النقاش

تحية طيبه، وبعد

لقد أعجبتنى كلمتك في باب(قضية للمناقشة) تحت عنوان **«المجرمون الضحايا»** -المنشورة بالأهالى يوم١٧/٦/٩٢-كم كانت جريئة وواضحة وعلى الوتر الحساس- كم قرأنا في هذا الموضوع من كتاب يشار إليهم بالبنان ومثقفين ولهم معجبون ولكن لم يضربوا بصراحة على هذا الوتر خصوصا عندما أشرت إلي بعض شيوخ الجوامع والزوايا الصغيرة الذين يقدمون الجانب الأحادى للدين الإسلامى وهى نفس الرؤية التى يتبعها بعض الدعاة فى الإذاعة والتليفزيون وأضيف اليها (الكتب المدرسية المحشوة بآيات من القرآن ليس فى موضعها الصحيح بل حشرت حشرا لغسل أمخاخ الأطفال حتى يشبوا فى جو الفتنة الطائفية ،وكما ذكرت فى الأسطر الأخيرة أنه سوف

ينتظرنا ماهو أمر وأكثر إيلاما إذا لم ننظر بجدية ونحلل بعمق نوعية هذا المرض»

مهندس ن- خ/مصر الجديدة

الجيل

أنا خميرة جيل معجون بالحرمان والترف
سجين مشاعر مشحونة بالرغبة والأرف
مبى فى زوايا القلب أنثى م الخزف
مآمن بكل الرسل بين ناس إيمانهم صدف

ناجى أبو النجا

وفاء

«فلورا» ترنم فى الدير ماعلموها
وفي كل مسجد
فؤادى يرتل ما علموه
ولكن عشقا فظيعا..
يخون المساجد والأديرة
«حرام عليك»
تقول المآذن بالفجر كيما
يمزق قلبى من الشعر ما سطره
«حرام عليك»
«حرام عليك»...
وتأتى فلورا»
ترفرف ملء السماء
تعاتب هذا النداء العنيد
«حنانيك دعنا فما الهجر بعد اكتمال التوحد يجدى
سنينا ترفرف ملء السماء
سنينا تعاتب هذا النداء
وتهوى أخيرا
-وبالقلب كفر بمعنى الهيام-
فأجرى ليها
ولكن سربا من الوهم ألقى
يعارك حلقى خروج الحياة
أحاول -مستبقا ذيل روحى
بقاء الوفاء
لهذا الغرام

أشرف فراج

الصلوات الخاصة فى أدب عبد المنعم الباز
«قراءة فى المجموعة القصصية الثالثة «صلوات خاصة» لعبد المنعم الباز»

«تنهض من نومك متعبا بعد الطعمية والشاى يمكنك تبادل الكلمات مع الاخرين ..ترفض ركوب الاتوبيس والتاكسى للتوفير تمشى حتى تتفكك أعضاؤك ويصفو ذهنك وتعود لموسيقى المذياع ،تستريح من الكتب الدسمة بكتب خفيفة ..تسخطك الغرفة المكتظة بالكتب ..فوق الدولاب وتحت السرير وفى الأدراج ،لكن المكتبة الخشبية تحتاج لمئات، تحتد غاضبا على ماكان ،تتغطى بالحلم وتهمل بعوضة فوق مرتبتك الصلبة تعرف إنك في الجنة ستفتقد هذا الأرق الجميل تقرر ألا تموت غدا ..

(أحبك واكتب لك.عبد المنعم)

بهذه العبارات افتتح عبد المنعم الباز مجموعته القصصية «صلوات خاصة» ،ومن يقرأ تلك المجموعة الصادرة عن سلسلة «أصوات أدبية يدرك تماما أن هذه العبارات

بكل ما تحمله من نواح نفسية عديدة هى السمة السائدة لشخصيات وقصص المجموعة.

فشخصيات عبد المنعم الباز تبدو محاصرة بملل اليوم وروتينية البالى ولكن الشخصيات لا تلبث أن تنقلك من ذلك الحصار بأشياء قد تبدو بعيدة عن عين القارىء ولكنها ملموسة للشخصية نفسها ويظهر ذلك واضحا في بعض العبارات التى وردت بقصص المجموعة:«بعدها لم أعد أكره زوجها كثيرا لم أعد أبكى فى الليل أو أخربش الجدران ،لم أعد أحتقر أمى ولم أعد أيضا أفتقد أبى كثيرا ،شيء ما كان بينى وبين الناس حتى العيال أصبحت أخجل من اللعب معهم ..لا أستطيع الوصف ..كل ما أذكره أنى كنت أشعر بهدوء غريب وأمان غريب وفرح غريب وفى الحلق كانت دمعة كبيرة لا أستطيع ابتلاعها ولا أريد ابتلاعها ،فأين ذهبت؟!ص١٦

وعلى الرغم من ذلك،فإن هناك بعض الحالات فى بعض القصص يتملك أبطالها نوع من الفقد والتزلزل يعجز البطل معه عن تمييز واقفه ولكن في النهاية يعود إلى صورة الواقع الواضحة ولكنه يجدها كما هى مليئة بالصعوبات. عندئذ تضيق دائرة الحصار النفسى عند البطل ويفقد نقطة الإنقاذ كما فى قصة «امرأة الليل..امرأة الصباح»..

«لقد احضرت القهوة وليس عندك كذبة مناسبة ثم أنك تريد أن تتقيأ بسرعة وتغلق علي نفسك الحمام لتبكى»ص٧٩

ولا شك أن هناك مميزات كثيرة تزخر بها قصص المجموعة أهمها الاقتراب من الحياة النفسية الواقعية لشخصيات المجموعة حيث استطاع الكاتب أن يوضح الصورة التى تملأ نفس البطل وما يقابلها من واقع حوله فتتجلى المفارقة في وضوح وتكون النهاية إما باستسلام نفسية البطل وإذعانه لفروض مجتمعه أو بنجاح البطل فى محاكاة مجتمعه والتغلب علي مصاعبه ،ولكن هذا لا يأتى إلا عن طريق تضحيات كثيرة تقوم بها النفس الموجهة للبطل..

على أن هناك بعض القصص تفتقر إلي الهدف الموضوعى على الرغم من وضوح الصورة الظاهرة لأحداث منطقية مرتبة وأفعال عادية تؤديها الشخصية فى القصة وهذا يظهر في وضوح فى قصص :«اليوم أمس غدا-مخلوقات الطين- مخلوقات الشمع».

وهناك أقصوصة تعتبر بحق على الرغم من قصرها من أجمل قصص المجموعة وهى «اليتيم »ص١١٧ وفيها ظهرت بوضوح الروح الثائرة من خلال البنت التى ضربها الضابط لأنها حاولت دخول حفلة قصر الثقافة دون تذكرة..لا شك أن الناحية الرمزية قد تألقت بشدة على الرغم من الصورة الواضحة للحالة النفسية للقصة.

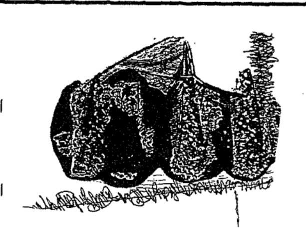
ممدوح رزق



سلام من الله يا طير فى كل واد
فإنا على وتر العشق ملح الحسين
فطيرنا ياريحينا للإمام الذى صلى فينا العشاء
الخلافة للمؤمنين وأنقى الطحالب
ياطيننا الوجدى المفتق فى حلمات الرصاص
احترقنا بعظم النخاع
فدائى مبكى بمكة والشام
ياسحنة الغرباء بأرضى وعرضى ونفطى المسجى على الناقلات
بدمع الهتون وهزة موجى الحزينة للبحر
فى جسدى العربى الذى مزقته البسوس
سمير محسن- العريش

وسقط النشيد فى العطن

وطن
ينزف يتما
يتسربل بثياب مقطوعات مزقا
ينز جوعا وعريا
مفعم بالحزن المشرئب
نحو غد
يقال أنه حسن
وطن
يتسكع فى طرقات المحن
وطن مشقق القدمين
تنساب من جسده صرخات ممطوطة
مخضبة بالدم
نشربها صباحا ومساءا
فى كل دن
محمد عبد الفتاح عفيفى
كفر منصور-كفر شكر -قليوبية



عصفور الشرق الأوسط

ابدأ من شريان الماء وحلم الطين
أبدأ من خلق الإنسان:
ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين
أبدأ من ماء الأوطان:
وجعلنا من الماء كل شىء حى
أبدأ من ياقوت الحجر الدامع-
فى أحداق الحوت
وأسير على وجه الماء
وأطير إلى كل سماء-
وأغيب
أشعر أن العالم أصبح حجرا
وبأن الإنسان القابع فى ديجور -
هجيرة الذرة أصبح حجرا
أتفكر فى خلق الأرض
ومحيط الكون
أشعر أن الكرة تدور بلا عنوان
حاتم عبد الهادى
المساعيد/شمال سيناء

بسم الله الرحمن الرحيم
«السماء الفيافى-السواقى-الطواحين

وللشعر ركعة دماء

إهداء للشاعر محمد عفيفى مطر
الليل الموحش حدثنى يوما
أن الأشعار غد يطرق
فى أبواب الفجر..
ويستقرىء كل الأحداث
وتحتد حروف بالمرثاه وتغدو
سفنا
كالجوهر
وهنا يتفجر جرح الشمس
وتسيل دماء الشاعر كالمنطاد
وعلى الأنقاض وفوق الغضب
الطامح يرتسم شعاع الضوء
فيطفىء من وهج الذكرى
آهات تنساب..
من جسد أصبح أشلاء
يرسم خارطة الوطن بسماه...

عماد صالح زيدان
كلية التجارة جامعة المنوفية

تشكل

كان الحرف يخون..
يخادع فيها أن يتكىء القمر
على نبض أنوثتها..
فراحت تتشكل نهرا ونخيلا
ظلا يمتد إلي عتبات الحلم
إلى أقدام الريح المنهارة في كف النزف
كانت تأخذه الى عينيها الضاربتين حدود
الدفء
يتفض من ضلع النهر نارا
تتشكل في عين الماء

محمد ابراهيم كعيب
عضو نادى الأدب قصر ثقافة كفر
شكر

وانتهى زمن التحدى

لما كنا لوحدنا
-شكلنا عامل الخروج
من صمت الأنا
وطواط وراجع نص ليل
راسم ما بنا وبينه المستقيم
راجع وشايل للدايرة كفن
عارف
-إن الدايرة فاضل فيها قوس-
ويضيع رسمها
تتمسح
مرضاش يقرب للناقوس
داير يدور ع المصاطب والزمن
ع الشطوط ..ف المراكب
ف التعاتب ف الكلام
فى نار رقيتنا القديمة
لما ابتدى بينا الدخان
-وطواطى كان..
ف بداية القصيدة قايل كلمته
إن الرجوع للمصطبة
لحظة غضب
تحكيلى ليه؟ متحكليش
مين فينا فاز بالسبق؟
مين حلمه راح؟
مين صرخ؟
مين فينا ف الشق إنزلق؟
مين..ومين ..ومين

ومين..؟
يا توهة المشاوير
نفتح ببيان الامتثال
والاعتراض فى اتولد
علشان كده
- الدايره فاضل فيها قوس
ويضيع رسمها
تتمسح..

مؤمن حسن
نادر /منوفيه

أنا راجع

من المحاريق أنا راجع
مخبى جروحى تحت التوب
وعقلى يدوب..
فى أوجاعى
أفتش فيه
أفتش فيه
ما الاقى غير كيان مسلوب
وبين جدرانها
لما الصراخ يعلا
أسمع بكا أصحابى
وأنا المضروب
..أنا المصلوب
على شعرى وأزجالى
أقول موالى
والكرباج على يدوب
. . . .
يا عروستى يا حضنانى
وليدك جرح
أسمه آهه على لسانى
وصورته مزوقه كيانى
فى ليلة فرح
يا بنت النيل ..يانسيانى
وفايتانى ..هناك تايه
بين شمال وجنوب
رغم سنينك الضلمه
أنا فاكر..
طابور الصبح
ولاصحبة بتتجمع صنوف صفه
نزاحم بعض نتدفى
ومهما البرد يطوينا
وياكل فينا
ماتجنح بينا الدفه
ولا تميل بينا أفكارنا
عن المكتوب

محمود العدوى
طلائع حزب التجمع

« المجتمع وعوامل التسطيح الثقافى »

إذا كانت الأمية من أهم عوائق التقدم والتحضر لأى مجتمع فإن الأمية الثقافية لدى أفراد المجتمع تعمق اللاوعى بقضايا الوطن الملحة وبالتالى عدم إدراك النتائج المترتبة على هذه القضايا ..وفى ظل التكالب علي الماديات وغياب دور المؤسسات الثقافية والإعلامية ودور الأحزاب السياسية فى التوعية الجادة ،تنتشر ثقافة استهلاكية تحافظ على قدر من التسطيح لعقلية المواطن العادى.

فإذا نظرنا إلي السوق الثقافى نجده يغص بالمجلات والصحف الرياضية والفنية مع قليل

من المجلات والصحف الثقافية الواعية مما يؤدى إلي هبوط في الذوق العام للفرد يظهر ذلك فى الإقبال على شرائط الكاسيت المبتذلة وكتب الفضائح السياسية والتى تمس وترا معينا لدى الفرد دون المساس بعمقه أو التعرض لقضايا المجتمع الأساسية يضاف إلى ذلك المجلات والكتب النسائية والتى تعمل علي تهميش دور المرأة من خلال تعرضها لتسريحات الشعر وأنواع الأطعمة دون الاهتمام بقضاياها الملحة أو تقديم قدر من الثقافة للحفاظ على وجودها الفعال.

أما إذا تعرضنا لدور المؤسسات الإعلامية كالتليفزيون مثلا نجده يفرد مساحة كبيرة للترفيه والتسلية فى برامجه وضئيلة للبرامج الثقافية التى تتسم أحيانا بتقديم ثقافة عارضة لا تساعد فى بناء عقلية واعية علي أسس تكوينية صحيحة

يحدث ذلك فى غياب ثقافة قومية هذه الثقافة تكون بمثابة البوتقة التى تنصهر فيها كل الثقافات والأفكار المختلفة لعناصر المجتمع وتكون متأصلة في وجدان المواطن العادى معبرة عن الفكر السياسى والإقتصادى والاجتماعى للوطن بحيث تؤمن هذه الثقافة بالاختلاف بل وتضم داخل عناصرها هذا الاختلاف بحيث يكون ذلك فى اتجاه واحد هو تكوين فرد مثقف واعى .

كما أن تبنى المواهب الجادة والصادقة والمبدعة يعطى المثال الذى يقيس به الأفراد ما وصلوا إليه فى مشوار التثقيف الحياتى

ناصر كمال -كاتب قصه

مدن من رخام

تلد المدينة ..
تحت أبنية القصور.. وفى العراء
تلد المدينة
..تحت أردية من الخز المطرز بالفراء
طفلا ..توسد ساعديه المرجفة
رث الملامح..أجهضته الأرصفة
تهفو حشاشته لرائحة الشواء
فالجوع ينخر فى الخواء
ماذا تقيم الأرغفة ؟
والألحفة..
عين تسافر في السماء
يا ويلتى ..فهى الغطاء
..هى الغطاء

صلاح العويضى /ادارة الغردقة التعليمية

ذاقت شراب الحب يوما
ثم رامت أن تتوب
كل ما فى الكون نسلو
إلا ما يغذو القلوب
إنه والله أيسر
من سلا خوض الحروب
فى دماك الحب يخلد
ليس يفنى ما يذوب

احمد عبد الحميد عبد الجواد
أمين تثقيف التجمع فى عتاقه

ضربة شمس (إلي منصور محمد)

١- شهيد اللحظات
وعندما أينعت (تماثيل الحديقة)

حوله
أخذ يعنف أوتاره
يعيد حساباته
رمق النمل الصاعد،يصعد..
لكنه..
هز الرأس الرملى المجهد واكتفى بما لم يقل
.....
مازال آخر الأفعال
«منصور محمد»

٢- وكيف يموت الصباح ؟!
هو ذا ..
يموه المواجد
وبصيغة عانس لذكرى..
ينزل ساحة الأصدقاء
يزين المرآة بنبض عشاقها
وينسق الاكتحال..
وإذا الجرح كما الليل امتد
يغادر الدمع على صدر الحبيبة فورا
ويقطع الدائرة
محمود عباس/كوم امبو

مين اللى قال

من فوق على سن القلم
حرف اتألم
والآه بتوجع
نزلت رصاصه ع العلم
قالت سكوت
وسمعنا صوت
رصوا الكلام
سدوا الودان
حطوا البيان جنب البيان
شرق الوطن
غرب الوطن
العسكرى أحلى ولد
واقف على باب الحمى
من غير سلاح
ساب العدا
فتح البيان
العين زليله
ضرب التحية وقال سلام
من فوق على سن القلم
ضهره إاكسر
حلقه اتجرح
صوته انشرخ
لحظة حساب الرجرجة والحشرجه
والغرغره من غير جواب
قال القلم
أنا مش نبى
أنا اللى كان اسمه حسن
فارس همام بس انكسر
كان الزتون جنب اللمون
ضلل على مليون شهيد
سيدى عمر حررعبيد
رفرف على جناح المحيط
البرتقال والتمر عالى ع النخيل
والقطن الأبيض
توب الصبايا ف الغيطان
والقمح الأصفر
قوت الجعان
ساعة ما خبط ع البيان
قوموا اغزلوا سيف الولد
ساعة مانادى وقال مدد
صبرى على عبد الرحمن
الراهب -منوفيه

اصدارات جديدة

■ الهجرة اليهودية بعد كامب ديفيد: إلى إسرائيل عبر القاهرة» للكاتبة هدى مكاوى،، يشتمل على فصول: هجرة يهود الهند عبر المطار المصرى، هجرة يهود الفلاشا عبر الأجواء المصرية، هجرة اليهود السوفييت عبر رفح المصرية، الموقف العربى من الهجرة اليهودية، أثر الهجرة اليهودية على حوض النيل والشام.

■«روح هائمة» و«الأرض والنهر» كتابان جديدان للقصاص سعيد رمضان على. الأول قصة طويلة صدرت عن دار ميدلايت المحدودة. والثانى مجموعة قصصية ضمن سلسلة«قصص للجميع» التى تصدرها دار ميدلايت كذلك.

■ «عشرون فيلما تسجيليا عن الحياة والفن فى مصر» عن الدار المصرية اللبنانية، تقديم أحمد كامل مرسى، تعليق صلاح حافظ، تعقيب مختار السويفى. يقول كامل مرسى فى تقديمه :«هذه النوعية من الأفلام، التى تعرف بأسم السينما التسجيلية يندرج تحتها العديد من النوعيات والاتجاهات».



■«رائحة اللحظات» الرواية الأولى للزميلة، الصحفية والقصاصة، بهيجة حسين، صدرت عن «دار الثقافة الجديدة»، وتصور رحلة الكاتبة إلى الجزائر فى بداية الثمانينات وأشواق الاغتراب عن الوطن، وأجواء المثقفين العرب بالجزائر، كما ترصد بعض أنماط الحياة والقيم الاجتماعية فى المجتمع الجزائرى. لبهيجة حسين تحت الطبع مجموعة قصصية بعنوان: قارب لنجاة.

توصيات مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم:
الأدباء يرفضون قانون الارهاب

أنعقد المؤتمر السابع لأدباد مصر فى الأقاليم بمحافظة الاسماعيلية في الفترة من ١١ الى ١٤ سبتمبر ١٩٩٢ وكان الموضوع الرئيسى للمؤتمر «قضايا الشعر المعاصر فى مصر» وقد انتهى المؤتمر الى التوصيات الآتية:-

١- دعم سلسلة أصوات أدبية التى تصدر عن إدارة النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة بحيث تصدر هذه السلسة نصف شهرية لتغطى أكبر عدد من مبدعى الأقاليم فى مصر.

- إصدار مطبوع أدبى لكل إقليم ثقافى وتخصيص الميزانية المناسبة لإصداره كل ثلاثة أشهر..

٣- إقامة مسابقة أدبية على مستوى كل اقليم بالاضافة الى المسابقة التى تجريها الهيئة العامة لقصور الثقافة سنويا..

٤- تخصيص ميزانية مستقلة تضمن إقامة مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم سنويا وتكفل له الانتقال ليغطى كل محافظات مصر..

٥- تدعيم الميزانية الخاصة بالثقافة ونوادى الأدب بالمحافظات.

٦- إقامة مؤتمر أدبى سنوى لكل أقليم من الأقاليم الثقافية . .

٧- يهيب المؤتمر بوزارتى الثقافة والإدارة المحلية للمساهمة فى إنشاء صندوق بكل محافظة توجه موارده المالية لعلاج الأدباء والفنانين بها...

٨- يكرر المؤتمر مطالبة وزارة الثقافة بالجاز الأتى:-

ا- رفع القيمة المادية لجائزتى الدولة التقديرية والتشجيعية فى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بما يليق بكرامة المبدعين من الكتاب والفنانين.

ب- المبادرة بإصدار المجلة الخاصة بالشعر العامى ودراساته وأدراجه ضمن جوائز الدولة التشجيعية فى الآداب وتمثيل مبدعيه فى



لجنتى الشعر والمجلس الأعلى للثقافة والمجالس القومية المتخصصة..

ج- المبادرة بتنفيذ القرار الجمهورى رقم ١٥٠/ ١٩٨٠ بنقل تبعية الجمعيات الثثقافية الى وزارة الثقافة بدلا من الشئون الاجتماعية..

٩- يحى المؤتمر الاجماع الثقافى المناهض للتطبيع مع اسرائيل ويهيب بكل المؤسسات النقابية والشعبية بمناهضة كل وسائل التطبيع وصوره مع العدو الاسرائيلي..

١٠- يدعو المؤتمر كافة الهيئات والمؤسسات العربية والدولية للوقوف مع الشعبين العراقى والليبى وبذل الجهود المخلصة لإنهاء الحصار المفروض عليهما كما يعلن المؤتمر رفضه لأى محاولة لتقسيم العراق تحت أى دعوى

١١- يعلن المؤتمر رفضه للمذكرة التى تقدمت بها أمانة مجلس التعاون الخليجى لوزراء الثقافة والإعلام بمنع التعامل مع عدد من الكتاب والفنانيين المصريين لموقفهم المناهض لسير الأحداث فى أزمة الخليج الأخيرة

١٢- يطالب المؤتمر بإعادة النظر فى المواد التى تضمنها قانون مكافحة الإرهاب الأخير والتي تعطى وزير الثقافة سلطة التدخل لمنع نشر أي مطبوع، لما يشكله هذا من عدوان علي حرية الرأى والتعبير التى كفلها الدستور، كما يؤكد المؤتمر على رفضه لكافة صور الإرهاب التى تهدد الوحدة الوطنية -والدور التنويرى الذى تقوم به مصر منذ بداية القرن الحديث..

١٣-يهدى المؤتمر أعماله إلي روح الشاعر الكبير الراحل محسن الخياط ،ويرجو المؤتمر الهيئة العامة لقصور الثقافة إطلاق اسم الشاعر على بيت ثقافة المحمودية . ،ويناشد الهيئة طبع الأعمال الكاملة للشاعر.

وثيقة

نحو مجتمع للمثقفين:

دفاعا عن الهوية الوطنية

لم يحدث فى التاريخ المعاصر أن واجه العرب أنفسهم والعالم وهم على هذه الدرجة من الانكشاف والتشرذم على صعيد السلطات والشعوب فى آن واحد ،ويبدو الحديث عن المخاطر المتمثلة بالهجوم الامبريالى الغربى والزحف الصهيونى مكررا ومألوفا حيث يرى فيه بعض العرب ترديدا لبديهيات آمنوا ويؤمنون بها .فيما يرى عرب آخرون أن هذا الخطاب يعود لزمن طويت صفحته ،وما عاد يثير أكثر من السخرية أو الشفقه تجاه مطلقيه.

انقسام يعبر عن التشرذم واليأس وغياب الإجماع حول أية قضية أساسية تربى أبناء هذا الجزء من العالم على الإيمان بها منذ عقود.

فى لحظة المراجعة الكبرى التى يواجهها ويجب أن يواجهها ،الجميع لتبين أسباب الهزائم المتكررة المتكاثرة التى مررنا ونمر بها ما عاد التأسى على ماض أنطوى ،ولا الهجاء لحاضر يذوي مقبولا .

والمثقفون العرب ،أى المنتجون للثقافة ،هم فى مقدمة من يتوجب عليهم اعمال مبضع جراح فى جسد مبتلى بالامراض لكى يؤدوا رسالتهم التى يجب أن تكون تاريخية بعد أن حرموا أو سلموا من أداء دورهم التاريخى فى تشكيل وتطوير الوعى الوطنى العربى.

لم يعد الهجوم على الأمة العربية يتخذ شكل حروب سياسية عسكرية فحسب.بل بات يسعى للزحف على آخر وأهم مواقع الدفاع عن النفس.أى الهوية الوطنية،أى الشعور بالانتماء الجماعى الى قضية /قضايا ولغة وإرث وحضارة واهداف مشتركة،ويستهدف إقناع الجميع بأن لا بديل عن الفناء سوى الاندماج فى نسق النظام المسيطر قيميا وسياسيا واقتصاديا وحضاريا لا سيما بعد انهيار قطب شكل ،برغم ارائنا فى طبيعته وحدوده وأهدافه ،خصما للقطب المسيطر يمكن الاستناد له لترجيح كفة المواجهة مع أعدائنا التاريخيين .

المثقفون العرب الذين يرفضون هذا الخيار الزائف .مطالبون ليس بتكرار بداهات الأمن ،ولا بترديد عبارات الهجاء ،إن خيارنا وحدود



إمكاناتنا ،يلحان علينا أن ننظر الى النموذج الحضارى -الثقافى- الاجتماعى الاقتصادى -السياسى الذى بوسعنا من خلاله مكافحة أعدائنا الخارجيين ،من امبريالية وصهيونية.

لم تعد الصهيونية مسألة مرفوضة بالبداهة من قبل بعض العرب،وكذلك الحال بالنسبة للامبريالية أو الرجعية ولم يتعر هذا الفهم إلى الاهتزاز لأن تطورا نوعيا طرأ فغير فى طبيعة الامبريالية أو الصهيونية أو الرجعية بل لأن زمن التشردم والهزائم ولد نمطا جديدا من القيم نسعى لمكافحته.

إن عقودا من الهزائم والانكسارات تتيح لنا استخلاصا أوليا يقول أن لا كفاح ضد عدو خارجى بلا كفاح ضد ركائزه المحليه،فلا معنى لمعارك ضد الامبريالية والصهيونية من دون أن تكون معارك يتأكد فيها العدوان الشعوب،هى التى قررت خوضها،الشعوب التى أطلقت حرياتها وقدراتها على التغيير واختيار أشكال الكفاح ،كما دللت الانتفاضة الفلسطينيةالباسلة.

وثمه درس ثان يقول أن كفاحا من أجل هويتنا الوطنية لا يمكن أن ينطمس فى دعوة إلى الأرتداد إلى الوراء باسم فردوس مفقود «لن يستعاد».

إن دعوة كهذه ليست غير محاولة لإثبات توقف العقل العربى عن الإبداع وعجزه عن تصور وصياغة مجتمع ديمقراطى-علمانى تقدمى بديل عن الواقع المزرى الذى نعيش إن تحدينا الأكبر يتمثل فى الامبريالية والصهيونية والرجعية ولا يمكن مجابهته بالاندماج فى العدو ولا بطرح بدائل مجتمعه.

خيارنا نحن المثقفين العرب، الذين نعبر عن بعض آرائنا فيما سبق،هو أن تطل ضمير أمتنا ولن تكون ضميرا لهذه الأمة بإضعاف النفوس والانخراط فى النسق السائد ولا بالقاء كل أمراضنا على عاتق أعداء خارجيين لم نحسن مواجهتهم ،فاكتفينا بشتمهم ،إن المواجهة الجدية لا تكون إلا بالعمل والتضامن والدفاع عن شرف الكلمة.

إن لجنة الدفاع عن الهوية الوطنية ليست تنظيما ولا حزبا ،إنها صيغة رحبة ،وهى ميثاق يتوافق عليه المثقفون فى هذه المرحلة ،ويتعهدون العمل على ابتكار اساليب تطبيقه وتطويره بهدف أن يكون لنا وجود نفخر به..

اللجنة التحضيرية

- عبد الرحمن سيف.

- فيصل دراج.

-عصام خفاجى

- عمر حلمى

كلام مثقفين

الأميرة سارة تحتفل بمئوية الهلال

أزعجتنى البلادة التى حطت على الصحف والمجلات وأجهزة الإعلام المرئية والمسموعة، المصرية والعربية، فحالت بينها وبين الاهتمام الواجب بالاحتفال بمئوية مجلة «الهلال» اقدم الدوريات الثقافية العربية، فكتبت منذ شهور، ألفت النظر الى أهمية المناسبة، وأشير إلى أنه من الخطأ، أن ينظر اليها أحد، باعتبارها مناسبة مصرية، لأنها ليست كذلك، أو أن يتعامل معها أحد باعتبارها مناسبة تخص دارا صحفية بعينها، لأن «الهلال» ليست ملكا للدار التى تنشرها، والاحتفال بمرور قرن على صدورها، ليس مناسبة تخص الذين يصدرونها اليوم ليكون ذلك ذريعة لهروب البعض من مسئولية الاحتفال بالمناسبة، أو للنظر إليها من منظور المنافسة المهنية!

لكن صرختى تلك ضاعت في واد، كما ضاعت صرخات غيرى، فغفل الجميع عن واجبهم، أو ادركوا المناسبة بعد بدء الاحتفال بالفعل، فتكرموا بتخصيص جانب من صفحاتهم، اقتطعوه من أهم القضايا التى كانت تشغلهم فى الشهور السابقة، والتى لم يكن أولها «أولمبياد برشلونة» ولن يكون آخرها المأساة التى يعيش فيها قصر باكنجهام بعد نشر صور الأميرة سارة الفاضحة مع صديقها الأمريكى!

ورغم ذلك كله، فقد نجحت «دار الهلال» فى أن تنظم احتفالا راقيا، وأن تدير ندوة عميقة، جمعت نخبة هامة من المثقفين العرب، وطرحت أسئلة بالغة العمق، ليس مهما أنها لم تجد أجوبتها، فذلك طبيعى، لكن المهم أنها طرحت فعلا، وبشكل مسئول وجاد، ومهموم بمستقبل الأمة.

إن «الهلال»- كما رصدت الندوة- ليست ماضيا نحتفل بتأبينه، بل هى حاضر، تكمن قيمته فى أنه يفتح ملفات المستقبل، ليطرح أعقد الأسئلة التى تواجهنا، وعلى رأسها: لماذا يبدو وكأن حركة التنوير والتحديث والنهضة العربية- التى كانت الهلال واحدا من أهم منابرها، فضلا عن أنها أطولها عمرا- تسير فى منحنى هابط؟.

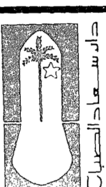
هل كان ذلك لخطأ فى أطروحات التنوير؟ .. أم كان خطأ فى تكوين جماعة المنورين؟

أم أن السبب يعود إلى ظروف خارجة عن الارادة، كالاستعمار والتوازن الدولى وغيرها من الشماعات التى تعودنا أن نعلق فى أعناقها فأس كل أخطائنا؟!

وكيف نواصل حركة النهضة العربية، فى القرن والواحد والعشرين، الذى أصبحنا على مشارفه، بالاستفادة من تجربة القرن الذى انقضى بدلا من البكاء على اطلاله؟!

وهى أسئلة ماتزال مطروحة ومازال الحوار حولها ممكنا، لو تكرمت الأميرة سارة، فشاركتنا فى الاحتفال بمئوية الهلال!

صلاح عيسى





نافذة للعرب على العالم -
- ونافذة للعالم على الأمة العربية

"للفكر المستنير والإبداع الأصيل"

مسلسل	اسم الكتاب	المؤلف	المجال
٥١	المثقفون وعبدالناصر	د. مصطفى عبدالغنى	دراسة
٥٢	المقتبس فى تاريخ رجال الاندلس ج ٣ ج ٤	محمود مكى	تراث
٥٣	قراءة التراث النقدى	د. جابر عصفور	تراث
٥٤	مائة عام من العزلة	د. سليمان العطار	رواية
٥٥	بداية التاريخ من حرب الخليج الى زوال السوفييت	د. غالى شكرى	دراسة
٥٦	علم المسرحية	الارديس نيكول - ترجمة درينى خشبة	مسرح
٥٧	خلية النحل	كاميلية خوسية ثيلا - ترجمة د. سلمان العطار	رواية
٥٨	البؤساء	د. سمير سرحان	مسرحية
٥٩	الحب فى زمن الاحتلال	د. فوزية الدريع	قصص
٦٠	ماء الحياة	يحيى مختار	قصص
٦١	موال البيات والنوم	خيرى شلبى	رواية
٦٢	مسرحية ايفيتا	د. سمير سرحان	مسرحية
٦٣	خوخة السعدان	ا. محمود السعدنى	قصص
٦٤	قلبان وظل	اجناثيو الديكوا - ترجمة عبداللطيف عبدالحليم	قصص
٦٥	كتاب العشق	احمد الشهلوى	شعر
٦٦	زهر الليمون	علاء الديب	قصص
٦٧	مراع القتل	فتحى امبابى	رواية
٦٨	مذكرات انجى افلاطون	جولبرى افلاطون	سيرة
٦٩	مجموعة الاعمال الشعرية الكاملة	خالد سعود الزيد	شعر
٧٠	عصر البنيوية	اديث كيرزويل - ترجمة د. جابر عصفور	دراسة
٧١	فن كتابة المسرحية	درينى خشبة	دراسة
٧٢	منزل الموت الأكيد	تاليف البير قصيرى . ترجمة محمود قاسم	رواية
٧٣	اشتعال الراس الميت	حافظ رجب	قصص
٧٤	نفثه المصدور	ا. جمال الغيطانى	قصص
٧٥	رحلة الهامى الى الموت	تاليف رشاد قاقشين ترجمة جمال الدين السيد	رواية
٧٦	إمراة غامضة	ياسين رفاعية	رواية
٧٧	المجموعة الشعرية الكاملة	محمود حسن اسماعيل	شعر
٧٨	المجموعة الشعرية الكاملة	احمد عبدالمعطى حجازى	شعر
٧٩	المجموعة الشعرية الكاملة	محمد على شمس الدين	شعر
٨٠	المجموعة الشعرية الكاملة	سميح القاسم	شعر
٨١	المجموعة الشعرية الكاملة	بلند الحيدرى	شعر
٨٢	حديقة الحقيقة	د. ابراهيم شتا	دراسة شعرية
٨٣	اخبار عزبة المنيسى	يوسف القعيد	رواية
٨٤	سول بيلو	ابراهيم فتحى	دراسة
٨٥	القوى العظمى	ت/بول كنيدى ترجمة د. عبدالوهاب علوب	دراسة
٨٦	حديقة الطرق المتشعبة	محمد ابوالعطا	قصص
٨٧	حدث فى بلاد التراب والطين	عزت القمحاوى	قصص
٨٨	الدرس الاول : رؤيا نفسية لازمة الثانى من اغسطس	د. فوزية الدريع	دراسة
٨٩	الانسان يدمر كوكبه	مجدى نصيف	دراسة
٩٠	الرجل الذى حاول جمع شتات نفسه	حسين عبدالعليم	دراسة
٩١	اساليب السرد فى الرواية العربية	د. محمد صلاح فاضل	دراسة
٩٢	المكونات التقليدية للثقافة اليابانية	د. نصر حامد ابوزيد .	دراسة نقدية
٩٣	ازمة الخليج والنظام الدولى الجديد	د. حسن نافعه	دراسة
٩٤	ازمة الخليج ومستقبل الشرق الاوسط	د. سعد الدين ابراهيم د. حسن وجيه	دراسة
٩٥	فى بناء الانسان العربى	د. حامد عمار	دراسة
٩٦	نظرات فى الفكر التربوى	د. سعيد إسماعيل	دراسة
٩٧	تاملات فى مستقبل التعليم العالى	د. نبيل نوفل	دراسة
٩٨	الوثائق تتكلم	جمع وتقديم : عذبى فهد الاحمد	دراسة
٩٩	ادم من طين	ا. محمد المنسى قنديل	قصص
١٠٠	الاعمال الكاملة	ا. د سيد عويس	دراسات



"للفكر المستنير والإبداع الأصيل"

مسلسل	اسم الكتاب	المؤلف	المجال
١	خلاصة المتنبى	شرح ودراسة د. عبدالمجيد دياب	شعر
٢	ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء	ا. رجاء النقاش	دراسة نقدية
٣	جوستين جزء ١ من رباعية الاسكندرية	لورانس داريل ترجمة د. فخرى لبيب	رواية
٤	بلتازار جزء ٢ من الرباعية	لورانس داريل ترجمة د. فخرى لبيب	رواية
٥	بلد المحبوب	يوسف القعيد	رواية
٦	شرح مشكلات الفتوحات المكية	عبدالكريم الجيلى تحقيق ا. مصطفى حجازى	تراث
٧	المنازل والديار	اسامة بن منقذ تحقيق د. يوسف زيدان	تراث
٨	رسائل فارسية	مونتسكيو ـ ترجمة احمد كمال	فلسفة
٩	الطريق الى الفضيلة	لوتسو ـ ترجمة علاء الديب	حكمة
١٠	تاملات فى مسالة الاقليات	د. سعد الدين ابراهيم	دراسة
١١	التربية والسياسة	د. عبدالمنعم المشاط	دراسة
١٢	مناهج التعليم فى الوطن العربى	د. فايز مراد مينا	دراسة
١٣	التربية وترقية المجتمع	د. محمود قنبر	دراسة
١٤	التخطيط الشبكى	د. ضياء الدين زاهر	دراسة
١٥	فى تطوير القيم التربوية	د. حامد عمار	دراسة
١٦	من قضايا الازمة التربوية	د. حامد عمار	دراسة
١٧	الخروج من زقاق التاريخ	د. سعد الدين ابراهيم	دراسة
١٨	ازمة الخليج ولغة الحوار	د. حسن وجيه	دراسة
١٩	الصراع العربى الصهيونى فى السينما	سمير فريد	دراسة
٢٠	دليل المسلم الحزين	د. حسين احمد امين	دراسة
٢١	حول الدعوة الى تطبيق الشرعية	د. حسين احمد امين	دراسة
٢٢	فى البدء كانت الانثى	د. سعاد الصباح	شعر
٢٣	فتافيت امراة	د. سعاد الصباح	شعر
٢٤	امنية	د. سعاد الصباح	شعر
٢٥	إليك ياولدى	د. سعاد الصباح	شعر
٢٦	برقيات علجلة الى وطنى	د. سعاد الصباح	شعر
٢٧	اخر السيوف	د. سعاد الصباح	شعر
٢٨	إمراة من شمع وشمس وقمر	امل جراح	شعر
٢٩	هل تسمحون لى أن احب وطنى	د. سعاد الصباح	مقالات
٣٠	متاهة الوحدة	اوكتابيوباث	مقالات
٣١	اسفار المشتاق	ا. جمال الغيطانى	ادب رحلات
٣٢	الجنوبى	عبلة الروينى	سيرة
٣٣	النهر الخالد سيرة محمد عبدالوهاب	ا. سعد الدين وهبة	سيرة
٣٤	يومياتى المعلنة	ا. جمال الغيطانى	يوميات
٣٥	من اوراق النيل	يوسف القعيد	يوميات
٣٦	المثقفون (وجوه من الذاكرة)	سليمان فياض	يوميات
٣٧	سعدون المجنون	لينين الرملى	مسرحية
٣٨	الكلام المباح	سناء البيسى	قصص
٣٩	امى عينان وبريق	جاسم محمد الشمرى	قصص
٤٠	مملكة الشمس	منى الجامع/ على المسعودى	قصص
٤١	النخلة ورائحة الهيل	منى الشافعى	قصص
٤٢	البستان	محمد المخزنجى	قصص
	تحت الطبع		
٤٣	تغريبه بنى حتحوت	مجيد طوبيا	رواية
٤٤	رسالة من تحت الماء	د. حسين احمد امين	يوميات
٤٥	خط الزوال	محمد صالح	شعر
٤٦	اخر الحالمين	سعدية مفرح	شعر
٤٧	المقابسات	لابى حيان التوحيدى	تراث
٤٨	مقاطع من سيرة الطفل العمانى	سيف الرحبى	سيرة
٤٩	رباعية الاسكندرية ـ جزء ٣ ، ٤	لورانس داريل ترجمة د. فخرى لبيب	رواية
٥٠	اسلحة الدمار الشامل	لواء ممدوح عطية ـ لواء صلاح الدين سليم	دراسة

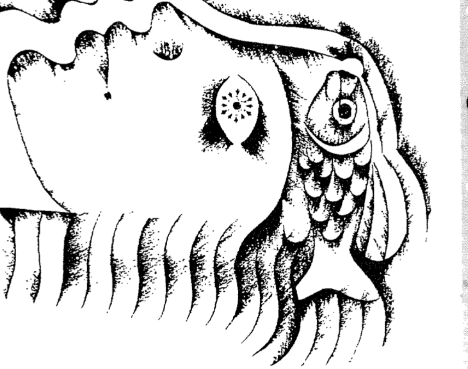
أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
٨٧ نوفمبر ١٩٩٢

الديوان الصغير : أحمد زكى أبو شادى: وفى الغد سوف لايبقى بباء/ بناه الظلم جباراً عتب

المثقف : سلطار
معرفى يزيح الأباطر

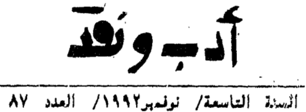
حملة تفتيش لطيفة الزياه

رشيد الضعيف
البيت الذى يؤاخى القنبل

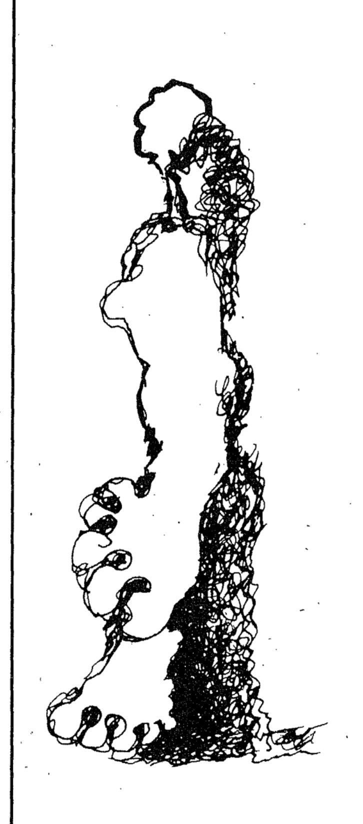


هادى العلوى ، نصر حامد أبو زيد ، محسن الخياط ، سلو
النعيمى ، عاطف سليمان ، منتصر القفاش ، كمال نشأت ، عبدالمنـ
رمضان ، هاشم شفيق ، وليد الخشاب ، نعمات البحيرى

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى



السنة التاسعة/ نوفمبر١٩٩٢/ العدد ٨٧



المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد المحسن طه بدر

الرسوم الداخلية مهداة

من الفنان :سامى البلشى

الغلاف

للفنان: يوسف شاكر

(بناء على تصميم أساسى للفنان :

محيى الدين اللباد)

مراجعة الصف: مصطفى عباده

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

صفاء سعيد

صلاح عابدين

أدب ونقد

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكد

رئيسة التحرير

فريدة النقاش

مدير التحرير

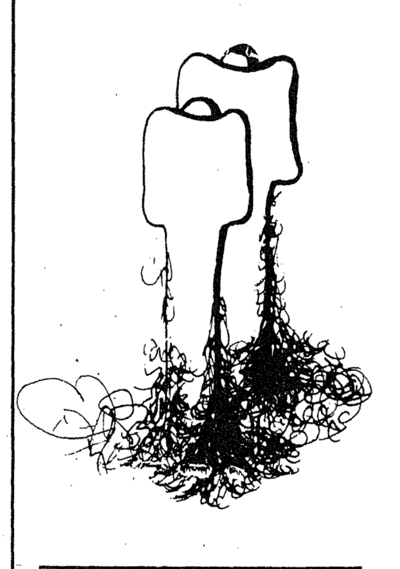
حلمى سالم

مجلس التحرير

ابراهيم أصلان

كمال رمزى

محمد روميش



المراسلات:

مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

ت:٣٩٣٩١١٤/٣٩٢٢٣٠٦

فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.

المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها

فى هذا العدد

أول الكتابة

يخرج اليكم عددنا هذا وقد تكشفت جوانب أكثر مأساوية للزلزال الذى ضرب مصر مساء ١٢ أكتوبر وأخذت نتائجه تبين للمصريين كل يوم كم أن الفساد ضارب بجذوره فى الأرض وكم أنهم مسئولون - جماعة وكل فى موقعه- لا فحسب عن مواجهة الفساد وضربه وإنما عن وضع تصور واقعى وممكن التحقيق لحياة جديدة لا مكان فيها للفاسدين والمفسدين.. لا مكان للاستغلال والإذلال والمظهرية والنفاق.. بل إنها تتسع لما أفصح المصريون عنه من طاقات خير ومحبة وتضامن كانت سباقة لمواجهة الكارثة قبل أن تتحرك الحكومة العاجزة التى تتخبط إدارتها فى الترهل البيروقراطى واللامبالاة الشائنة.

الموضوع الأساسى فى عددنا هذا هو دور المثقف، وما أسماه المفكر والباحث العراقى التقدمى **«هادى العلوى»** بسلطانه وقد أخذ يبحثه من كل الزوايا فى محاولة لأن يكون هذا السلطان من القوة بحيث يزيح الطغاة وإن كانت النتائج التى توصل إليها «العلوى» بعد تأمل طويل هى موضع خلاف خاصة مايدعو إليه من استقلال كامل للمثقف عن السلطة والسياسة والأحزاب كلها. وإذا كانت تجربة «هادى العلوى» المريرة كمعارض عراقى عاش جل عمره العملى فى المنفى بعد أن طارده الاستبداد فتعرف عن قرب على الصراعات المدمرة فى الأحزاب التقدمية ذاتها، إذا كانت هذه التجربة قد شكلت قناعاته فإننا هنا فى مصر مازلنا نحلم ونأمل أن تكون الأحزاب التقدمية قادرة على دفع السلطان المعرفى للمثقف الثورى للأمام لا محاصرته أو تقييده وإهداره فى الصراعات الصغيرة، ولعل التجربة الفذة التى سجلتها الدكتورة **لطيفة الزيات فى مذكراتها** التى نعرض لها فى هذا العدد أن تبين لنا أن المثقف فى قلب الجماعة التى تعتنق اختياراته السياسية الثورية هو أقوى بما لا يقاس وهو أيضا مستعص على التدمير والغربة.. ففى قلب هذه الجماعة يتوصل للتوحد المنشود مع فكرته وحلمه.

ولعلنا سوف نتساءل : ترى لو كان المثقف الموسوعى الشاعر **«أحمد زكى أبو شادى»** الذى نقدمه فى الديوان الصغير هذا العدد - لو كان قد بقى فى مصر سنة ١٩٤٦ وما بعدها ولم يهاجر فى الوقت الذى كانت مصر الأخرى التواقة للنهوض والتحرر تهب عن بكرة أبيها فى مواجهة القصر والاحتلال والرجعية، كيف ياترى كان سيصبح شعره المفعم بالحس الديمقراطى الشعبى الأصيل ؟ صاحب **«الفؤاد المترامى»** والعقل الحر الثاقب القلق الذى رأى بعد تأمل أن **«الأصل فى الدنيا / الحقوق مشاعة»** كما رأى أن «القدر بالأعمال لا الميلاد».. إن النتيجة الأقرب للمنطق والاحتمال كانت ستصبح دورا فذا لمثقف كبير كان مشروعه كله جنينا لم يكتمل لحلم وطن بكامله.

سوف تتكرر، وإن بصورة مغايرة «تيمة» المثقف والسلطة فى قراءة التراث فى كتابات المفكر الاشتراكى الراحل **أحمد صادق سعد** للدكتور

نصر حامد أبو زيد الذى هو بدوره - أى نصر - واحد من أهم المفكرين المعاصرين الذين يجدون فى الحاضر مفتاح الماضى، ويقرأون الماضى قراءة تاريخية. وفى هذا البحث يبرز الأساس المادى للعقلية الغيبية الضيقة لكبار التجار والملاك العقاريين الذين يكونون الغالبية العظمى من قادة الجماعات السياسية المتسترة بالدين حين ينفون مافى تجارتهم من عمليات استغلال واسعة منظمة فيسمونها «البركة» والتى سرعان ماتكشفت حقيقتها كعملية نصب واسعة على أصحاب المدخرات دفعوا ثمنها ناتج عرقهم بطريقة مراوغة مستترة تلبس ثوبا دينيا فى تجربة شركات توظيف الأموال حيث استخدم أصحاب هذه الشركات من الأفاقين والمهربين والمضاربين مفهوم «الرزق» الذى يمكن أن يأتى بغير حساب لخداع الناس ليغطى بدوره نظاما اقتصاديا استغلاليا قاهرا« لا يحمى الفقراء منه سوى أخلاق الأغنياء وضمائرهم، ويشحذ ذلك الخطاب كل أسلحته للدفاع عن الملكية الخاصة وترك الأسعار لآليات السوق وقانون العرض والطلب.. وهى السياسة المتبعة الآن بالفعل والتى يدفع الكادحون والفقراء بعامة ثمنها من لحمهم الحى.

تنهض أمامنا ضرورة إنتاج وعى علمى بالتراث، وهى العملية التى لا تتم على أساس من الفكر النظرى التأملى وحده بل تتم وتتحقق «خلال الاستخدام العملى فى النضال اليومى الدءوب» وتلك هى رؤية مثقف اشتراكى لم ينتبه - كما يقول نصر - إلى الأثر الذى نتج عن علاقة «أبى يوسف بن يعقوب الأنصارى» بالسلطة وهو صاحب كتاب الخراج الذى قدم سعد تحليلا له، وقد كان الفقهاء وعلى رأسهم «أبو حنيفة» أستاذ «أبى يوسف» ينفرون نفورا شديدا من العمل فى مؤسسات الخلفاء والسلاطين، ومن المؤكد أن ارتباط أبى يوسف بالعمل عند الخلفاء جعله يتبنى أيديولوجية السلطة بكل ما تصر عليه من احتكام إلى النصوص وإلى التقاليد، وبسبب هذا الارتباط اقترب فقه أبى يوسف من فقه أهل الحديث وتباعد عن فقه أهل الرأى..»

وهنا يتفق «نصر» مع «العلوى» فى ضرورة ابتعاد المثقف عن السلطة حتى يظل عقله الناقد يقظا.. حتى يقوم المثقف بدوره فى إزاحة الطغيان ولا ينغمس - تحت أى لافتة - فى تبريره.

إن الطاغية هش أكثر مما يتصور ضحاياه.. هكذا تقول لنا القصيدة التى تنشر لأول مرة للشاعر الراحل **محسن الخياط** «اللعب لسه فى أوله»

وعند أول قلم
تلقى أيدين البلطجى بترعش
ويسقط من إيديه العلم

وهو مرة أخرى وكأنه يصرخ فينا من تحت التراب ليقول : إن المسئولية الذاتية لقوى الوطنية واليسار المثقفين مسئولية كبيرة// تلملم الخطوات التائهة، وتدفع بالروافد الصغيرة إلى مجرى النهر العظيم للنهرض الشعبى الذى لابد أن يأتى واثق الخطى واضح الأهداف يتوحد لديه الهدف والطريق.. يردم المستنقعات ويزيح الطغاة:

«الذين يغشون فى بناء البيوت، ويعطون الحديد للصدأ فى الأساسات يكرهون أن يبقى الحديد نافعا فيمسخونه..»

هكذا يقول القصاص **«عاطف سليمان»** فى نصه الجميل عن الكاتب اللبنانى **«رشيد الضعيف»**.

***

اجتهدنا فى هذا العدد لكى تكون متابعتنا للحياة الثقافية آنية. تواكب أهم مافى الجديد وترصده وتحلله لعلنا نساعدك أيها القارئ العزيز على تكوين رؤية فيها قدر من التأمل أكبر من ذلك الذى تقدمه أحيانا الصحافة اليومية.. وكلنا أمل أن نواصل هذا السعى ونطوره، شرط أن تكون طرفا فى خياراتنا مشاركا فى رؤانا بالنقد والتصويب.

المحرر

حملة تفتيش لطيفة الزيات

منذ زمن بعيد كانت «ليلى» قد إختارت ألا تكذب، وهاهى البنت الفوارة بالحياة والتى تنكرت قبل مايزيد على ثلاثين عاما فى صورة بطلة روائية تمنت أن تكونها تعود لتفصح عن نفسها بطلة واقعية تقدم عملا فنيا فريدا قائلة لنا نحن الذين أحببناها فى كل الحالات.. هذه أنا وهذه حقيقتى وهى تقوم «**بحملة تفتيش أوراق شخصية**» تختار منها بذكاء وحرص وشجاعة معا، وتخفى مالا تود أن تقوله الآن لنا.. إنها أوراق الدكتورة **لطيفة الزيات** التى تهديها لنا بمحبة وصدق وهى تدخل الى عامها السبعين.. وبعد أن قدمت رواية «**الباب المفتوح**» وفيها «ليلى» التى أخذت تبحث عنها مجددا فى أوراقها، ثم مجموعتها القصصية الفذة «**الشيخوخة وقصص أخرى**»، وروايتها القصيرة الساخرة «الرجل الذى عرف تهمته»، وفى سياق المذكرات المنسوجة ببراعة فنية عالية نعرف أن هناك رواية ومسرحية لم تنشرهما الكاتبة بعد رغم أنهما معدتان للنشر

وبعد أن نفرغ من قراءة الأوراق سوف نجد أنفسنا ونحن نتحرق شوقا لقراءة كل مالايزال مخبأ لأننا على يقين أن به من الخبرة والدروس والفن كنوزا كشفت الأوراق جانبا منها حيث التركيز والكثافة الشاعرة والصدق الموجع.

***

فى «الباب المفتوح» كانت «ليلى» تنضج تحت التهديد وثمة مسدس مصوب، والأشياء تتحطم أمام خوفها من أبيها ولوم أمها الدائم لها «سقط منها المنبه وتحطم زجاجة، تحطم كما تحطمت الزهرية الخضراء ذات الورد الأبيض، وكما تحطمت العروس التى تفتح عينيها وتقول ماما...» وأخذت تكبر فى واقع «بدا لها جافا ومملا للغاية.. بلا شعر» حيث «تجثم المستنقعات» فى اطمئنان وفى هدوء.. لاجدوى من الانطلاق لاجدوى من الاندفاع.. الركود قرين الحكمة..» ويكتب لها «**حسين عامر**» صديق شقيقها ورفيقه فى مقاومة المحتل وفى المعتقلات «لقد إنحبست فى الدائرة التى ينحبس فيها أغلب أفراد طبقتنا.. دائرة الأنا...» وعبر تجارب مرة تسعى فيها ليلى التى طالما حلمت بأن تكون كاتبة لتحقيق حريتها وتكاملها الانسانى وتعود منها جميعا خائبة محطمة وهاجسها الملح ورعبها هو الأذى والألم الذى تتوقعه فى كل خطوة.. فقط حين تنخرط فى صفوف مقاومة الاحتلال فى بورسعيد سنة ١٩٥٦ تعرف جيدا أن «لا ليس الموت الذى يخيفها،

ولا العدو الذى يتستر خلف سور المطار، أن عدوها الرئيسى يرقد هنا فى أعماقها..فى ضعفها... و...«فى اللحظة المناسبة ستدفع الانسانة الأقوى الكامنة فى أعماقها الباب، وتخرج لتتصرف فى برود وهدوء وحكمة». كانت تتحرر فى قلب الجماعة الساعية للحرية وللتواصل فيما بينها فى آن واحد، وكان «الباب المفتوح» هو باب إستقلالها وفرادتها، إستقلال وفرادة أمرأة توفرت على قوة تؤهلها لأن تكون رمزا لوطن يفتح الباب على مصراعيه أمام تجربة التحرر..

وفيما بعد تكتب «ليلى» التى خلعت القناع وكبرت فى معاركة الزمن والصدام مع البوليس ومع المجتمع البورجوازى الآسن الذى عادت اليه طائعة بوهم التحقق الفردى قائلة «ما أن تتيقظ حواسى حتى أجد قلبى يتفتح ، وعقلى ومسام جسدى ووجودى كله يتفتح، يعانق ماكان وماهو كائن. ما عرفت خلال العمل السياسى فى الجامعة وماعرفنى، وخطواتى أخف وضحكاتى أصفى، ومنابع القوة والإنتماء والحب والعطاء التى إكتشفتها ذات يوم بين جماهير الطلبة فى نفسى، تومض لحظة دافقة جياشة عارمة لتغيب فى حنين جارف لايتغير بمر السنين..»

صحيح أن حنينها الجارف هذا لايتغير بمر السنين وقد كان هو عاصمها حين ألقت بنفسها لثلاثة عشر عاما فى المدار الخطأ بزواجها الثانى من الدكتور **رشاد رشدى** الذى لاتعطيه إسما فى المذكرات، لكن الزمن كان يتغير بصورة عاصفة، وكانت ريح التغيير تعصف بعالمها القديم وبيت الدفء والحكايات وشخصية الجد الدون كيشوتيه فى دمياط.. والرائحة النفاذة للمساكن التى عاشت فيها فى المنصورة وأسيوط لاتتذكر من بيت المنصورة سوى شرفة الورد والقرنفل وصورة شاعر مات فى الشباب، و «تندرج كل هذه المساكن فى ذهنى كمجرد منازل وتتبقى حقيقة ألابيت لى، وحقيقة أنه لم يكن لى فى حياتى سوى بيتين: البيت القديم، والبيت الذى شمعه رجال البوليس فى صحراء سيدى بشر فى مارس ١٩٤٩».

فى ذلك التاريخ، كانت شابة فى السادسة والعشرين من عمرها، مناضلة شيوعية، إنتخبها زملاؤها قبل سنوات فى هبة ١٩٤٦ عضوا فى اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال ، وتزوجت رفيقا لها صنعت معه بيتا تحت الملاحقة وفى ظل العمل الثورى المتواصل.. والذى سرعان ما إنقطع بصورة فاجعة حين وجدت نفسها مدفوعة للمدار الخطأ لتناضل ضد نفسها لإستعادة الطريق.. يقظة لكل أخطاره، ناقدة دوما مكتشفة بسرعة أن السعادة الفردية الخالصة التى توهمتها كانت قبض الريح وأن ما إندفعت اليه فى لحظة تساءلت كثيرا عن مغزاها لم يكن سوى نمط حياة آخر مقنع بالزيف والنفاق والكراهية الدفينة حيث إنحبست فى الصورة التى رسمها لها زوج له إختيارات فكرية وسياسية نقيض إختياراتها ، وكان توحدها القسرى معه نفيا لافحسب لكل ماآمنت به وأحبته ولكن لحريتها أيضا، لألقها الخاص الفريد الذى حافظت عليه بالكتابة وحدها حين استعصى عليها- لأسباب لانعرفها- أن تفض العلاقة تو اكتشافها للخديعة الكبيرة فيها.

حين واجهت زوجها الثانى طلبا للطلاق قال لها - ولكنى صنعتك.

«كنت يومها أبدو للعين الخارجية إمرأة





ناجحة بكل المقاييس المتعارف عليها، وربما أكثر من مجرد ناجحة بفضل عملي وإنجازي، وكنت في ذات الوقت إمرأة مخربة من الداخل الى مالامدى، وإن لم يدرك سواى بعدا واحدا من أبعاد هذا الخراب الداخلي».

وكانت هي قد أدركت عمق هذا الخراب مبكرا، الخراب الذي لم يخدعها عنه النجاح الظاهري ولاحتى الاشباع الجنسي النادر لأنثى كانت الأسطورة التي كونها لها رفاقها وجمهورها في حمأة النضال الثوري قد أزاحتها وأنكرت عليها ضمنيا أشواق جسدها الفتي، وبدا هذا الاشباع نفسه وكأنه تملك من قبل الآخر يذكرنا بأسطورة بيجماليون الذي صنع تمثاله جميلا متكامل الروح فخلا من الروح، تملك يعصر جوانب روحها الأخرى، وكأن مقايضة شريرة قد حدثت للروح بالجسد.

وقالت وهي تتوجه لمفاوضات الطلاق:

«وأنا أتبع زوجي الى حجرة خالية، إلتقيت في الردهة بمحام كان زميلي في حركة الطلبة في الإربعينات، وكنت قد لاقيته في المكتب مرات بهذه الابتسامة المهذبة التي أصبحت إبتسامتي، وبهذه النبرة المدربة التي أصبحت نبرتي، وبهذه النظرة التي تمر عبر الناس دون أن تراهم التي أصبحت نظرتي..» هكذا كانت المرأة العفوية التواقة للحرية تغترب بانتظام عن ذاتها الحقة، وهو الاغتراب الذي كان اختيارها الأول في الحياة في كل الميادين: في المجتمع الطبقي وفي قلب الانسان ذاته من أجل حرية حقة تدوم.

«ولكنني في هذه المرة استشعرت نحو زميلي السابق ألفة لم أستشعرها من قبل، وإلتقت عيوننا كما لم تلتق من قبل، ولمعت

بوهج التعرف، وتساءلت وأنا أجر خطاى خلف زوجى: أين ذهب صخبى ودفئى وحماسى التلقائى عند ملاقاة قدامى الزميلات والزملاء..»

كان الصخب والدفء والحماس التلقائى قد اختفوا خلف أقنعة الحياة البورجوازية القائمة على الأصول واللامبالاة وعلى الاغتراب الانسانى برغم الاشباع الجزئى ومشروع السعادة التى كان تشوق الكاتبة قد طال اليها «وعيت انقسام الرأى حول طلاقى، بقى الرأى منقسما حول الموضوع. بين من يسعون الى تكريس النمط الاجتماعى حتى لو كان فاسدا، وبين من يجرءون على تحطيم الأنماط الفاسدة أيا كانت ،بين من يبادلون زوجى آراءه السياسية، وبين من يعارضون هذه الآراء. «تكوّن إتجاهاتنا السياسية أمزجتنا وآراءنا أكثر بكثير مما تتصور:

خرجت المرأة الشابة من تجربة الزواج الثانى مثخنة بالجراح مفعمة بالشجن تلملم نفسها المنقسمة لتعاود السعى بجسارة على طريق اختيارها الأصيل، وحين يسألها أستاذ لها عقب الطلاق

- لماذا تزوجته أصلا؟

ترد بشجاعة:

- كان أول رجل يوقظ الأنثى فىّ.

وحين سألتها مذيعة ناصرية تجرى معها حوارا للتليفزيون : الناس تفهم لم طلقته، غير المفهوم أصلا لم تزوجته؟

ويغتنى السؤال، ويغتنتى أكثر الأجابة التى صدرت عنى بلا تفكير سابق.

- الجنس سبب سقوط الامبراطورية الرومانية»

وكانت بهذه الإجابة العفوية الدالة تغلق صفحة وتصدر حكمها على تجربة رأتها بأمانة شديدة مع النفس سقوطا كانت- وبالقدرة الانسان المناضل- قادرة على تجاوزه بعد أن أقرت لنفسها «أن المرأة الشابة قد إنهزمت فى نقطة من نقاط تطورها..» لكنها كانت هزيمة مؤقته تلاها قيام مجيد.

يقدم الكتاب الصغير الحجم الكبير القيمة إطلالة فريدة، على تجربة التشكل الروحى لامرأة تنشد المعرفة لحد التوحد مع الموت طلبا لها «استحالت على التجربة فيما بعد إثر فقدى لبراءتى نتيجة للتعرف على الشر بصورة غير مباشرة ومباشرة أيضا».

لكن الشر لم يكن دائما أشباحا أو شيئا ميتافيزيقيا، كان قهر السلطة الدموى وشعورا بالعجز وقلة الحيلة أمامه.. رصاص يحصد المتظاهرين ويسيل الدم فى شوارع المنصورة، وجثث رفاقها الغرقى فى النيل بعد أن فتح الملك متعاونا مع الاحتلال وحكومة الأقلية كوبرى عباس على المتظاهرين المطالبين بالاستقلال. فقر وبؤس بلا حدود، حداثة مشوهة، حصاد خانق لانسانية الانسان يدفع للجنون...مطاردةلها على الصعيد الشخصى كان عليها أن تقاومها متنقلة من مخبأ لمخبأ ومن بيت لبيت هربا من الشرطة، موت مفاجئ لشاعر جميل فى عز الشباب.. ثعبان إختبأ فى مكان ما من البيت القديم وإستعصى على الموت وظل قابعا هناك.. وقائع وأحداث واشخاص تلملم المرأة الشاعرة أطرافها وهى تجمع الشظايا وتضفى عليها من طاقاتها الشعورية الفياضة وحساسيتها المركبة بعدا صوفيا، ويبرز هذا البعد الصوفى فى تجربتها منبعثا من واقع عينى ملموس.. إنها تنشد الكمال والجمال المطلق متوحدة معهما وهى

تطل بعين قلبها على الحياة الواقعية بينما لايكف عقلها الناقد عن العمل أبدا. إن موضوعات مثل العزلة والموت والوهم وصورة الذات والحرية والتواصل والسجن - سجننا - ومكاشفة النفس ،الإشفاق على الذات وجلدها- والشعور بالاثم واختيار المدار الصحيح في رحلة لاتتوقف بمستويات ودلالات متباينة وغنية هي جميعا موضوعات يمكن دارستها على حدة في هذه المذكرات الفريدة المنتقاة التي لابد أنها ستكون مادة لدرس مستفيض في الأيام القادمة.«كانت قد تقعرت بما فيه الكفاية لتستكين للحد الفاصل مابين الخيال والحقيقة، وتلطمت بما فيه الكفاية وتبلدت لتنسى الحد الفاصل بين أن يتعرى الانسان بإرادته في مواجهة الموت عشقا ، وأن يستكين الانسان للعرى حتى الموت هوانا..»

وينتهي الجزء الاول من الكتاب الذي بدأته في مارس ١٩٧٣ أي لحظة احتضار أخيها الاكبر، بحكاية مجدي وهو طيار في العشرين قرر في حرب أكتوبر «أن يقتحم بطائرته مبنى التوجيه الرئيسي للعدو الاسرائيلي، ولكن قراره كان قرار ايجاب لاسلب، إقدام لاعودة، إمتداد لاإرتداد الى الرحم...

ثم.. إن الموت ليس واردا في قاموس العشاق والصوفيين، فشجرة العشق هي العاشق والمعشوق معا ، وشجرة العشق لاتموت. والموت ليس بطرف في معركة العاشق الذي يعيش في جلد الناس، ويعيشون في جلده، ومن ثم فهو لاينتصر على الموت ولاينهزم- وهو يتناهى الى لحظة التوحد، لحظة تستحيل ورقة الشجرة الى الشجرة وقد كان مجدي عاشقا..» وقد كانت لطيفة الزيات ومازال عاشقة.

أما الجزء الثاني من الكتاب فهو مقتطفات من كتابات كتبت في سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١ السنة التي طالت فيها حملة السادات ضد الحياة السياسية ألفا وخمسمائة شخصية من قيادات العمل السياسي والفكري من كافة الاتجاهات بعد زيارة فاشلة قام بها لأمريكا وأيقن أن مركبه على وشك الغرق وأن أحدا لن يساعده حتى حلفاءه الاستعماريين والصهاينة، وكان قد عقد اتفاقيات كامب ديفيد والصلح مع إسرائيل التي سلم فيها مستقبل الوطن لأعدائه.

في طريقها الى سجن القناطر كانت «**تنشوى بإدراك أني ألمح حريتي كاملة غير منقوصة في آخر الطريق بعد أن تلطمت طويلا وأنا أضل الطريق الذي وجدته شابة، وتلطمت طويلا لأستعيده، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أفقد ذاتي، وتلطمت طويلا لأجد ذاتي، وأناأفقد وأسترد صوتي. وعلى مشارف الستين هاأنا أجلس مرتخية في هدأة الليل في مقدمة عربة شرطة. والضابط يبحث عن السجن ليودعني السجن، ومامن أحد عاد يملك أن يسجنني..**» ثم.. «**ومعي يقين بأن حياتي لن تلبث أن تندرج في عقد منظوم، وأن العقد ماكان لينتظم في مخيلتي مالم أصل ما إنقطع من حياتي لفترة..**»

فقد تعلمت دروسا ثمينة تعلمها لنا بمحبة وصدق «**تعلمت أن على الانسان أن يروى الشجرة حتى لو لم تتح له فرصة من العمر ليرى الشجرة تخضر..**» إن الطريق والهدف يتوحدان كما يتوحد الصوفي ورؤيته.

وأخذ النشيد القديم الجديد يعلو مرة أخرى فى أعماقها وهى تستعيد نفسها..صباها وشبابها كله وفوق كل هذا إختيارها السياسى والانسانى الثورى الشامل..يعلو النشيد ويتواصل وأن بلغة جديدة فى رحلة جديدة ضد الظلم والطغيان :

ياشعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين. ولتتعلم أيضا أن على الانسان أن يستعد ، ويعاود الاستعداد فى كل لحظة يحياها، وأن عملية الاستعداد عملية لاتتوقف كعملية التنفس، وأداتنا للاستعداد التى لا أداة لنا سواها هى التفكير والقدرة على التميز بين الخطأ والصواب..»

***

تحمل هذه المذكرات فى أحد مستوياتها ملامح قوية للصراع بين النمط البورجوازى فى الحياة وهو النمط السائد المعترف به وبين نمط آخر هو جنين يتخلق أى النمط الثورى، وقد أطلقت المؤلفة صفة التواؤم والعودة للحظيرة على الاول بينما أن خبرة حياتها كلها بكل مافيها من قسوة ومرارة، من جمال وعمق هى خبرة بناء النمط الثانى، والدفاع عنه حتى ضد النفس.

كذلك تقوم الكاتبة بعملية كسر نكاد نسمع صوتها للتابو الذى إقترن عرفيا بالكتابة الأنثوية التى لابد أن تكون متحفظة تفتقر للصراحة ومراوغة تدور حول موضوعها دون إقتحامه.. فهى تقتحم موضوعها بصراحة نادرة فى الكتابة الذاتية، وهى صراحة غير مسبوقة فى مذكرات النساء الكاتبات.. وإن كانت كاتبات كثيرات قد عبّرن روائيا وشعريا عن أشواق الجسد، من آسيا جبار (الجزائر) لسحر خليفة (فلسطين)، ومن حنان الشيخ (لبنان) لسلوى السعيد (الأردن) ووفاء العمرانى (المغرب) إلى نوال السعداوى ورضوى عاشور وبهيجة حسين وفاطمة قنديل وسلوى بكر (مصر) وعشرات أخريات.

إن النزعة النسوية فى هذا الكتاب هى إضافة لقيمته الأولى كعمل أدبى- سياسى راق لافحسب لأن كاتبته إمرأة فنانة ذات ثقافة غنية وخبرة سياسية وإنسانية، ولكن أيضا لأنها كونت خبرتها تلك وإندفعت الى خيارها الثورى ودفعت ثمنه بسخاء فى زمن الأربعينيات حيث كانت النساء اللاتى تعملن بالعمل العام قليلات، فما بالنا بالانضمام النشيط لصفوف الحركة الشيوعية التى لم تتوقف الضربات الموجهة لها أبدا حتى الآن.

تحية للدكتورة **لطيفة الزيات** التى منحتنا كل هذه المتعة والمعرفة، ولعل الاستجابة الواسعة لكتابها هذا أن تشجعها على نشر ما لم تنشرة من أعمالها منسوبا لزمانه، ولعل الدكتورة **أمينة رشيد** الأستاذة والناقدة أن تترجم النص الجميل الذى كتبته بالفرنسية عن تجربة سجن القناطر سنة ١٩٨١ والتى حكت الدكتورة **لطيفة الزيات** تفصيلات كثيرة عنها.. وأن تنشر المناضلة الفلاحة «**شاهنده مقلد**» ماكتبته بدورها فى هذه المرحلة الغنية الصعبة من تاريخ مصر والتى خطت فيها النساء.. المناضلات والكاتبات خطوات واسعة للأمام تتحدى بقوتها كل جهود الردة الظلامية.. تتحدى المستنقع.

المثقف: سلطان معرفى يزيح الأباطرة

نستعمل كلمة مثقف مقابل intellectual ولكل من الكلمتين العربية والأوربية-بتلفظاتهما المختلفة-أصل اشتقاقى متباين. فالأوربية مشتقة من intel- lect، وتعنى العقل. وفى العربية مفردتان تدلان على هذا المعنى: عقل، التى تفيد القدرة على التصور والفهم، وذهن ويعرفه القدماء بأنه قوة تنطبع فيها صور الأشياء، فهو يفيد محض الاستعداد للتعقل. والذهن أصيل فى القاموس العربى، والعقل مولد لأن أصله التقييد والربط. يقال: عقلت البعير أي ربطته بحبل أو نحوه، ومنه العقيل والعقيلة لارتباطهما ببعضهما برباط الزواج المتين. ثم استعمل لوصف سيرورة التفكير بقرينة تقييد الفكرة والتمكن منها فى الذهن. وكون الذهن أصليا فى القاموس يفهم منه أنه من مفردات ما قبل التعقل. وهو الطور الذى تنشأ فيه اللغة، فهو دليل على استعداد الإنسان للتفكير وليس على التفكير نفسه، والذهن أعم من العقل، إذ يمكننا أن ننسب إليه الأسطورة والخرافة والفن فنقول إنها من عمل الذهن البشرى ولا نقول إنها من عمل العقل البشرى، وبالتبعية يمكننا أن نقول أن الأمى والبدائى ليس له عقل وإنما ذهن..

المشتق من intellect لا يدل على العاقل فى العربية فالعاقل يرد بمعنى الرزين والحكيم المضاد للطيش والخفة. وهذا هو معناه فى العامية المعاصرة أيضا. والمعنى الأوربى يشير إلي من امتلأ ذهنه بالمعرفة وصار له عقل يستطيع به أن يتصور ويفكر ويحاكم الأشياء، وهذا هو المثقف عندنا. وهو مصطلح مستحدث إلا أنه يستند إلى جذر قاموسى قديم. ففى القاموس المحيط. ثقف فلان ثقافة: صار حاذقا خفيفا فطنا.. وفى تاج

عن مجلة «مواقف» (١٩٨٩). وننوه الى أن مايرد بالدراسة من تعبيرات غير مألوفة ليس خطأ مطبعيا أو لغويا، وإنما هو أسلوب الكاتب الخاص وأشتقاقاته.

العروس، وهو الشرح الموسع للقاموس المحيط. التثقيف والتأديب والتهذيب يقال: هل تهذبت وتثقفت إلا على يدك» واشتق المعاصرون مثقف من جملة هذه الدلالات التى تجمع بين الفكر الراقى والسلوك الراقى. ويختلف هذا التحديد للمثقف عن الكلمة الأوربية التى تدل على الفكر حصرا.

الثقافة (culture) كلمة مشتركة استعملت فى ثلاث ظواهر مختلفة حسب اللغات الأوربية. فأطلقت، بالاشتراك، على ظاهرتين كبيرتين: الحضارة والثقافة. وترد دلالتها على الحضارة لوصف ظاهرتين لا رابط بينهما، فهى تستعمل من طرف علماء الاجتماع والأنثربولوجى عندالبحث فى وسائل الحياة فى مجتمع ما كالمجتمع البدائى، فيقال: primitive culture ويضعها الفلاسفة مقابل مدينة (cluipization) عند الحديث عن منظومة القيم الإنسانية والأخلاقية للمجتمع الأوربى الحديث.

ولدينا فى العربية ثلاث مفردات تمكننا من توفير بعض التمايز هى: حضارة مدنية، ثقافة، مدنية، لـcivilization حضارة لـ culture فيما يخص علم الاجتماع والأنثربولوجى، وفيما يخص الاصطلاح الفلسفى. ثقافةculture بالمعنى العام المعروف لهذه الكلمة وثمة تساهل فى استعمال حضارة باطلاقها علي المدنية كوصف عام حيث يقال: الحضارة الصينية، الحضارة الإسلامية، الحضارة الحديثة، والأدق أن يقال: المدنية الصينية، المدنية الإسلامية، المدنية الحديثة لكن من المعلوم أن المدنيات لها فى الوقت نفسه قيم إنسانية وأخلاقية تجيز تسميتها حضارة.

والثقافة بالمعنى العام تندرج تحتها فعاليات المجتمع الأدبية والفنية والعلمية. ويركز غالبا على الأدبي والفنى. أما من حيث دلالتها على موضوع بحثنا الحالى فهى مصطلح جزئى فى غاية الخصوصية من جهة إشارتها إلى هذه الرتبة المخصوصة من رتب أهل الثقافة، ويمكننا لأجل الدقة والتمييز أن نلجأ إلىّ اشتقاقها من مثقف، فنقول: مثقفية كاشتقاقنا مؤسسبة من مؤسسة، وهو مااخترته فى هوامشى هذه.

***

المثقف عند القدماء هو العالم ضمن تحديدات معينة. إذ إن كلمة عالم لم تستقر على معنى واحد فى العصور الإسلامية. هناك من خصها بالفقيه أو عممها على المشتغلين بعلوم الدين: الفقه، الحديث، التفسير، الأصول، وعليه تفسير الآية «إنما يخشى الله من عباده العلماء». لكن البحوث التى كتبها بعض المشتغلين بالدين وسعت التسمية بالعلم لتشمل فروع المعرفة كلها، وعلى هذا بني ابن عبد البر القرطبى كتابه «جامع بيان العلم وفضله» وهو، أى ابن عبد البر، معددو فى علماء الدين، وقد طبقت صفة عالم علي كل من علوم الدين المشار إليها، ثم على اللغة والنحو والأدب والطب وعلوم الأوائل، كالفلك والكيمياء واتسع الوصف ليشمل أى نشاط ذهنى. وهو ما نجده في تصنيف العلوم أورده ابن عبد البر فى كتابه الأنف (٣٧/٢):

العلوم ثلاثة- علم أعلى تختص به السماء، وهو علم الدين، وعلم أوسط يختص به الإنسان وهو الطب والهندسة وغيره مما يحتاج إلي نظر وقياس، وعلم أسفل وهو الصناعات

والحرف التى تتم بالتدريب والمران وتحتاج إلى مهارات فنية عملية دون النظر والقياس.

المطابقة بين المثقف والعالم نعثر عليها فى نصوص ذات طبيعة خاصة ترتبط غالبا بأوساط المعارضة أو بالاتجاهات النقدية فى المجتمع لنقرأ هذين النصين من نهج البلاغة:

١-«أخذ الله على العلماء أن لا يقاروا علي كظة ظالم ولا سغب مظلوم»

[يقاروا:يقروا ويسكتوا كظة :تخمة]

والنص من الخطبة الشقشقية التى تترجح نسبتها الى على،وإن لم تكن فهى لغة المعارضة فى القرون الأولى،وعناصر المعارضة فى الإسلام لم تضم أهل العلوم الفلسفية والطبيعية من مناطقة ومهندسين وفلكيين وما أشبه،وإنما:فقهاء،أهل الحديث،مفسرين،أدباء،ومتكلمين ..وهم المقصودون بالالتزام لكونهم.يعلمون ما فرضه الإسلام عليهم من واجبات تجاه الغير،وينبغى أن يكون علم هذه الأصناف بالمعنى المضاد ليس للجهل وإنما لعدم التبحر ،وهذا لأن الطبيب والفلكى والجغرافى وما أشبه لا يجهلون هذه الواجبات وإنما يعرفونها بالمستوى العامى الشائع الذى لا يكفى لإدراك أسرار الشرع كما يدركها العالم من هؤلاء،الذين جعلهم تبحرهم مسؤولين عن العمل ضد «تخمة الظالم وجوع المظلوم».

***

هناك نص آخر يرويه ابن سعد فى«الطبقات»يقول فيه على عن أبي ذر أنه:«وعى علما ثم أوكأ عليه» يعنى أقفله فلم يشاركه فيه أحد،ومعروف أن الغفارى جاء من البادية ولم يكن له من العلم ما يزيد على علم المسلمين الذي أخذوه من محمد والقرآن فما هو العلم الذي أوكأ عليه ،اذا لم يصح صدور هذا الكلام عن على،ولا جد على أى حال سبب لعدم توثيقه،فهو يرمز إلي انطباع مشترك عن شخصية أبي ذر عبروا عنه بالعلم دون أن يكون المراد به المعني الاصطلاحى للكلمة،وفى تقديرى أن صفة يتفرد بها شخص مثل أبي ذر ويعبر عنها بالعلم لن تعدو أن تكون إشارة إلي خصوصية وعيه الاجتماعي ،بمقدار ما يتأسس فى إدراك فعال للمفارقة الكامنة فى « تخمة الظالم وجوع المظلوم»إلي حد يبدو أن صاحب النصين إنما كان يتحدث عن غرار أبى ذر في «العلماء» ومن الجدير بالانتباه أن أبا ذر لم يكن عالما بالدين،فهو لم يشتغل فى الفقه ولا في التفسير ولا فى الحديث على سبيل التكريس.كما أن تراجم الصحابة لم تصنفه ضمن فقائهم أو محدثيهم أومفسريهم كما الحال مع ابن عباس مثلا.

٢- قوله فى تصنيف الناس بحسب حظوظهم من العلم:

«الناس ثلاثة:عالم ربانى،ومتعلم علي سبيل نجاة،وهمج رعاع اتباع كل ناعق»

فى هذا القول يتحدد العلم بوجود معرفة تبلغ أقصاها فى العالم .وتكون فى دور التحصيل عند المتعلم وتنعدم في الباقين،ولهذه الصفة العلمية صفة اجتماعية يفسرها النقيض الأخير وهم الهمج الرعاع الذين لارأي لهم،وإنما هم مقلدون يستهويهم الزعماء فيتبعونهم .والعالم الربانى هو على عكسهم«يقلد» عقله فلا يتبع أحدا ،والمتعلم يتعلم لكى ينجو من التبعية إن هذا القول ينم عن تصوف ويحتمل أن المتصوفة قد وضعوه علي لسان على ليكتسب قيمة جريا علي طريقتهم في تقويل

شخصيات إسلامية كبيرة بأفكارهم ،والمتصوفة أنصار متشردون للاستقلال ونبذ الوسائط بين الإنسان والخالق من سلطة سياسية ودينية علي السواء.

إن تخصيص العلم بوجود معرفة يتكرر في نصوص ترجع إلي صدر الإسلام.فقد وصف سلمان الفارسى بأنه« علم علم الأول وعلم الآخر» وهذه إشارة إلي دراسة الكتاب المقدس،وكان سلمان قد تنصر و اشتغل مع الرهبان المسيحيين قبل الإسلام،ومثل هذا الوصف يرد عن أبي الدرداء ،وهو صحابى أخاه النبي مع سلمان ويتردد فى تراجمه قولهم أنه قرأ الكتاب الأول،يقصدون الكتاب المقدس أيضا ،ويبدو أنه قرأه بالفعل فقد رويت عنه أقوال تتماثل لفظا ومعنى مع فقرات من العهد القديم.

هذا «العلم» هو غير «علم» أبي ذر.ويلاحظ هنا أن أبا الدرداء لم يكن من اتباع أبي ذر،ولا بد بالتالى من أن يختلف علم كل منهما عن الآخر،وقد يكون سلمان الذى عايش النصوص المسيحية قد اطلع على الأفكار المشاعية للمسيح،فضلا عن احتمال اتصاله بالمزدكية قبل أن يهاجر من بلاده،وأن يكون قد أثر على أبي ذر من هذه الجهة وهذه ليست من مسائل العلم الذي وصف به سلمان وأبو الدرداء وإنما هى من باب الوعى الاجتماعى الذي فسرنا به«علم» أبي ذر المنفرد به ولا شك أنه «علم أبي ذر» يعكس من جهة أخرى ،إدراك قائلية للمهام المفروضة على «العلماء» كما يثبتها النص الأول ولكن فى شكل مصادرة يصبح فيها ما هو لازم للعلماء علما بحد ذاته.

نعيد أخيرا ما قلناه أولا وهو أن المبدأ المفروض على «العلماء» تجاه تخمة الظالم وجوع المظلوم لم يعلن للأطباء والجغرافيين والفلكيين وأمثالهم.وكما قلنا فالمعسكر الذى كانت تصدر عنه مثل هذه المطالب هو معكسر المعارضة الذى يتألف من فقهاء وأدباء ومتكلمين ومتصوفة،أي المشتغلين في جملة ما نسميه اليوم «علوم إنسانية» وهى العلوم التى يشتغل فيها المثقفون فى المعتاد.

ويلاحظ استبعاد الفلسفة من هذا الإلزام رغم انتمائها إلي العلوم نفسها ،ويرجع ذلك إلى أنها ازدهرت في كنف السلطة وكان يتعذر عليها التطور فى قطيعة معها والسلطة الإسلامية هي حامى «الفلاسفة» الذين أشاحوا بجملتهم عن السياسة وبسبب طبيعتها الخاصة كمعرفة مناهضة للدين،تطورت الفلسفة الاسلامية في معزل عن حركة المعارضة بارتباطاتها الشعبية المحتومة ،والفلسفة الإسلامية ،شأن أصلها الأغريقى وخلافا للفلسفة الصينية ،ترعرعت بعيدا عن الناس،غير أن الوسط الفلسفى لم يكن موصدا أمام المطالب الأخلاقية،وهو ما حدا بالرازي إلي تأليف رسالته الهامة فى «السيرة الفلسفية» التى جعلت رغم خلوها من السياسة ومن شروط التفلسف الحق عدم مسايرة السلطان فى أفعاله المنافية للعدل،وقد دافع فيها الرازى عن نفسه لتطبيبه أهل الدولة.

مصطلح «عالم» اذن كما يفهمه معارضونا القدماء يتكافأ مع المثقف في لغتنا المعاصرة،ولا ينطبق على المشتغلين فيما نسميه اليوم علوم بحتة وتطبيقية.

***

فى الوقت الحاضر يمكننا تلمس ثلاثة أصناف من الناس تبعا لموقعهم من

المعرفة: متعلم-شغيل ثقافة-مثقف.

يتم التعليم كما هو معروف فى معظم بلدان العالم بالتسلسل الذى يبدأ من الابتدائى وينتهى بالجامعة، ويمكن تصديق وصف متعلمين علي خريجي الدراسة الثانوية كما على الجامعيين. لكن المرحلة الجامعية قد تتضمن الاختصاص الذي يزيد على وصف متعلم وصف مختص.. ويتجاور التعلم والاختصاص دون أن يلزم عنه ارتقاء طور أعلي فى سلم المعرفة، ويستمر ذلك فى الدورة بعد-الجامعية أي دورة الاختصاصات العليا. فهنا يكون المختص قد رقي اختصاصه دون أن يطور بنفس اللزوم درجة تعلمه التى حصلها فى الأدوار المدرسية الفارطة، وهذه مسألة محسومة فى معايير العلم والتكنولوجيا المعاصرة فالطبيب الذى يشتل القلب أو الكلوة أو الأوصال وما أشبه يتفوق علي المسيح فى إحياء الموتي، إلا أنه قد يظل عاجزا عن استيعاب مشاعية المسيح التى يتكرس فيها وعيه الاجتماعي. ومثل هذا نسميه: متعلم-مختص. والوصفان متلازمان، إذ يتعذر الوصول إلي التخصص دون المرور بالتعلم. ومن المتفق عليه عالميا أن من يريد التخصص فى أحد هذه العلوم لا يتأتى له مراده قبل أن يتم الثانوية، أى المرحلة الأدنى للتعلم، أما التلازم بين الاختصاص والثقافة فغير لازم، إذ كثيرا ما تكون هناك هوة عميقة بين مستوى التخصص ومستوى المعرفة لدى العالم، وقد استعمل لينين فى «المادية والتجريبية النقدية» عبارات من قبيل «الفيزياوى» العظيم جدا والفيلسوف التافه جدا لوصف علماء كبار قليلى البضاعة من الفكر الفلسفى والحقيقة أن المعرفة رتبة زائدة على العلم الخالص وهما لا يستدعيان بعضهما وإذا كان العالم لا يكون عالما إلا بعد أن يكون متعلما، فهو لا يحتاج لكى يرقى اختصاصه الى التوسع فى المعرفة، وعلماء العصر منسجمون على العموم فى هذا السلك من المفارقات بحيث نستطيع أن نقول أن أكثرهم يساهمون فى بناء المدينة التى تعتمد عليهم في كليتها، وليس لهم يد فى خلق أو دفاع عن أو تعزيز القيم الحضارية للعصر، ولا شك أن الإسلاميين قد التفتوا إلى هذه المفارقات عندما استثنوا علماء الفلك والطب والجغرافيا وأضرابهم من النقد الذي كان يوجه إلى الفقهاء والمتكلمين والمتصوفة والأدباء إذا التحقوا بخدمة السلطان أو قبضوا منه.

شغيلة الثقافة: تعبير قد يصلح لتسمية فئات من المشتغلين فى دراسات لا يؤهلهم اشتغالهم فيها لاكتساب وصف مثقفين إلا ضمن تطور يتم على نطاق الفرد المعنى وهؤلاء يمكن أيضا تسميتهم منتجي ثقافة، والأول أسلم، لأنهم قد لا ينتجون ثقافة حقيقية كما سيأتى.

مجال نشاط هذه الفئات هو معاهد ومؤسسات البحوث التى تقيمها وترعاها الحكومات والشركات، ويؤدون وظائف دراسية مقننة من طرفها وفقا لسياسات وبرامج الجهة الراعية أو الممولة. وفى هذا الإطار يجرى نشاط العلوم البحتة والتكنولوجية فى الأساس. وهو شرط تطورها، مع أنها تخضع أيضا لاستراتيجية الدولة العامة أو مصالح الشركة. أما وظائف «شغيلة الثقافة» فتمتد إلي علوم التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والنفسيات وما أشبه من فروع العلوم الإنسانية، والدراسة فى هذه الفروع لا تشترط

إطارا تنظيميا من هذا النمط أعنى أن الدارس يمكن أن يتناولها كجهد فردى لأنها بطبيعتها الصق بمكامن الإبداع فى الفرد ولا تخضع بسهولة لأسلوب البحث الجماعى، كما أنها لاتحتاج لتنظيم يأتى من خارج الباحث نفسه. فهى مجاله الحر والمستقل تماما. ومن هنا يكتسب الدارس المؤسساتى وضعية «شغيل ثقافة» إذ هو أقرب إلى وضع المتعاقد منه إلى الباحث بحكم هذا الارتهان. هذا فى حين لا يفقد العالم صفته عندما يتأطر شغله العلمى، بل أن مردودية جهده تتحسن بقدر ما يتكامل مع الغير ويستفيد من التسهيلات التى يوفرها الإطار المنظم، وحقائق العلوم البحتة لا تمس المصالح الاجتماعية أو السياسية فهى مشتركة بين الفئات والطبقات والأمم ،فإذا اشتغل عالم برعاية دولة أو مؤسسة فهو لا يكون كمن يؤدى خدمة سياسية أو وطنية لحساب جهة دون غيرها.

وليس كذلك حقائق العلوم الإنسانية فهى مرهونة دوما للمصالح المتضاربة، وكثيرا ما تخضع لدواعى التعديل أو الحذف أو الطمس فضلا عن إمكان توظيفها ،ومن المعتاد أن تجد الدول مصلحة مباشرة فى رعاية هذه العلوم، بل إنها قد تطغى فى آنيتها وشدة مساسها على دواعى رعاية العلوم البحتة. ومع أن الجهود القائمة فى هذا الوسط لا تخلو من ثمار علمية صادقة فإن ربط التفكير بالدواعى الخارجية هو ما يعطى المشتغلين هنا صفة شغيلة، ويرهن جهودهم بمطالب نفعية تصادر حرية الباحث فى التصرف بقضايا بحثة الأقرب إلي مزاجه الفكرى.

الوظائف التى يقوم بها شغيلة الثقافة هى إجراء دراسات فى موضوعات اختصاصهم التى عددتها آنفا ،وربما كان أكثر هذه المواضيع عرضة للتقنين هو التاريخ والفلسفة وأكثرها توظيفا هو علم الاجتماع ومنه الأنتربولوجي، والنفسيات، ولا تجد الدول حاجة إلى تعديل حقائق هذه العلوم بقدر ما تحتاج إلى توظيفها ولو أن حقائقها تبقى رهن الاختلاف في مناهج البحث وإيديولوجيا الباحثين.

ويحظى التاريخ باهتمام دول المعسكرين الاشتراكى والرأسمالى على السواء. لكن الفلسفة ليس لها حظ فى معاهد البحوث الرأسمالية وإنما عنيت بها المعاهد الاشتراكية لأجل الأدلجة، الأمر الذى حال دون ظهور فيلسوف حقيقى فى الدول الاشتراكية والبحث الفلسفى فى الدول المذكورة كان من شأن شغيلة الثقافة الذين يستلمون مكافآت منتظمة من معاهدهم، أما التاريخ فيتولاه المستشرقون، وهذا فيما يخص تاريخ الشرق ،وهو المحور فى نشاط المعاهد، خلافا للتاريخ الغربى الذى يدرس فى البلدان الرأسمالية من طرف مؤرخين حقيقيين ،والمستشرقون فى المعسكرين هم شغيلة ثقافة، وعلم الاستشراق هو فى جملته علم زائف يكرس فيه الارتباط الوثيق بالسياسة ولذلك قلما انوجد مفكر بين المستشرقين، بل وقلما نعثر على مساهمات استشراقية مؤثرة فى ثقافة البلدان الحاضنة للاستشراق ،ويصدق هذا بالخصوص على الغرب الذى تتشكل حضارته الحديثة من فعاليات مثقفيه.

المثقف: يأتى المثقف من المتعلم ،سواء تعلم فى المدرسة أم بنفسه، وقد يمر بشغيل ثقافة ،ولو أن حالات المثقف فى معاهد البحوث نادرة، والغالب فى غرار المثقفين نموهم

الحر،المستق،لأنهم يتعاملون مع العقل الذى لا تقيده اعتبارات مؤسسية أو إيديولوجية.والمثقف ينوجد فى الصفوف التالية:الفلاسفة،الأدباء،المورخين،علماء الاجتماع والنفس،الحقوقيين ،الفنانين.

الفيلسوف مثقف بطبيعة اختصاصه،والمعرفة الفلسفية هى أرقى ما يصل إليه العقل البشرى فى حركيته المتنامية.أما بقية الفئات فإن وجود المثقف فيها يتوقف على الوضع الشخصى ،.إن الأديب أو الفنان المبدع لا يشترط المثقف بالضرورة وإنما يشترطه الأديب أو الفنان الناقد وهذا الأخير لا يكون ما هو عليه إلا بمعرفة زائدة على الأدب والفن: من فلسفة وتاريخ ،وعلوم اجتماع ونفس ولغة وغيرها فالنقد الأدبى هو عمل فكرى ذو طبيعة فلسفية ولا يتأتى للمرء أن يؤديه إلا وهو مثقف وبخلافة الشاعرأو الروائي أو القاص،ومع أن هذه الفنون مشروطة أساسا بمستويات ثقافية معينة فإن ازدهارها لا يتطلب معرفة استثنائية إلا فى غزارتها المنتجة من أدباء مفكرين مثل سارتر،الذى كتب نصوصا ابداعية ليست أرقى مما كتبه أدباء أقل ثقافة منه وإنما تميزت بمضمونها الفلسفى الذى لا نجده فى النصوص الأدبية الأخرى.

وهذه أيضا حال الشعراء.وهم أبعد عن الفكر من الروائيين،لأن فن الشعر يتأتى للأمى والمتعلم ،والمثقف على السواء،فهو لا يفترض المعرفة إلا فى أوضاع حضارية متقدمة: الجاهليون كان لهم شعر وشعراء كبار،وكذلك الأمويون،لكن ظهور الشعر العربى المثقف تأخر إلى ما بعد منتصف القرن الثانى،أى بعد أن نضجت الثقافة العربية فى ظل حضارة الإسلام،واحتاج إلى قرنين لاحقين حتى يستكمل عمقه الثقافى ،الذى تم على يد المتنبى ،ثم المعرى،والشاعر يكون مثقفا حينما يتوصل إلي امتلاك معرفة أوسع مما يتطلبه قول الشعر.وعندما يكتب «الشعر المثقف» الذي يتجاوز الشعر بمضموناته الفكرية(١) والشاعر المثقف كثيرا ما يتجه إلي الكتابة والتأليف إلي جانب قول الشعر،وإن يكن ما يكتبه في معظم الحالات خاضعا للحساسية الشعرية التى تمنعه من التعقلن الكامل وهو ما منع المعرى أن يكون فيلسوفا بالصورة التى تصح على فلاسفة الإسلام ابن سينا وزملائه،رغم أن تجربته تشتمل علي درس هام،فقد كان بمقدوره أن يطرح مشروع تحول فكرى واجتماعى أشمل من أى مذهب فلسفى خالص للمسلمين فهو من هذه الجهة دليل علي أنه بقدر ما يكون الشاعر عديم النفع يكون الشاعر المثقف أبعد تأثيرا حتى من الفيلسوف.

من بين علماء الانسانيات ،ربما كان عالم الاجتماع هو الأوسع أفقا بعد الفيلسوف وقد تداخل الفكر الاجتماعى مع الفلسفة قبل أن يتأسس علم الاجتماع وفى وقت مبكر من نشوء الفكر الفلسفى فى الصين واليونان،ولعلم الاجتماع استدعاءات معرفية يكتمل بها فهو يحتاج إلى السياسات ،الأخلاقيات ،علم النفس، الاقتصاد ،والتاريخ ،مما يفتح أمام الباحث فيه دروب نظر كثيرة الشعب تساعده على التعمق وتزوده برصيد ثقافي يضعه فى صف المثقفين الحقيقيين ويتوقف ظهور المثقف بين علماء الاجتماع فى النهاية على التحرر من العمل المؤسساتى والاتجاه نحو الاستقلال والتفكير الفردى الحر.

لعل أبعد هذه الفئات عن الفكر والتعقل هم اللغويون من النحاة والمعجميين والصرفيين ،ليس من العرب وحدهم بل من سائر الأمم. ذلك أن معالجة هذه القضايا لا تتطلب جهدا عقليا وإنما تتم عبر معايشة طويلة للغة كما تكتب أو تنطق فهو دليل جهد نفسي وليس عقلي ويتطلب الصبر والمثابرة وليس التفكير(٢) ولا يعتبر من اللغويين علماء الألسنية ،فهذا فرع جديد يبحث في فلسفة اللغة ونشأتها وعلاقاتها وهو أقرب إلي الفلسفة ،ومباحثه في غاية التعقيد ويعني به عندنا باحثون متخصصون من غير اعضاء مجامع اللغة.

***

توصلنا في مفهمة مثقف إلي مقومين هما سمو الوعي الاجتماعي وسمو العقل المتفرد بالإحاطة والوعي الاجتماعي منفردا لا يدل على المثقف،إذ هو يتوجد لدى الأفراد في سياق الصراع الاجتماعي،أما المثقف فيكتسبه بالتدريج من توغله في المعرفة وارتياده حقائق الحياة،فالوعي الاجتماعي تبع المثقف هو في الأساس نتيجة وعي معرفي ،وإن كان هذا لا يزيح منه حوافز الصراع الاجتماعي التي تشكل الوعاء المادي لأي فعل في هذه الساحة وكما بينت فالعالم المختص قد لا يكون مثقفا لأن الاختصاص علم أحادي يحتاج لنيل المثقفية إلي كيان موسوعي مع عمق معرفي،والمثقفية كما تبيناها حتى الآن هي صفة مضافة يتمايز بها المثقف وتتمظهر بتجلياتها في الفكر والمجتمع عبر الآفاق المفتوحة لنشاطه الفكري،التي تطوى في ترامي أبعادها أحادية العقل المهني لحساب رؤية شمولية هي ما يسم هذه المرتبة العالية في مدرج الثقافة البشرية.

وللمثقف خصال ناتجة عن تكوينه المعرفي،وفي التصنيف المنسوب إلى علي في نهج البلاغة استخلصنا الاستقلال بوصفه الألصق بالعالم الرباني مما يعني بدوره أن توضع ذروة المعرفة كمضاد للتبعية،وقد تتبعت حالة المثقفين في ثلاث حضارات هي الصينية والإسلامية والحديثة(الغربية) فبدا لي ،كمعطى عام،أنهم يتماثلون في خصال تدور في جملتها على هذا التضاد.

- الانفكاك عن الدولة
- استبعاد الدين من حساب الفكر
- تجاوز الإيديولوجيا
- الارتباط بالناس أو على الأقل بموقف زائد على مجرد الفكر.

المثقفية تحمل في كينونتها مقت السلطة ،فتمتنع عن مقاربتها أعني المثقف لا يكون حاكما وتضع في الآن نفسه مسافة بين الحاكم والمثقف تمكن الأخير من التمتع بجوهره الذاتي ،المتماهي به والسلطة قرين أصلين:الجهل والعدوان،فحضورها يتضمن الغاء المثقف،وهذه حقيقة شاملة في المدنيات المثقفة ،ويستثنى منها فلاسفة الإسلام ،كما بينا ،وفلاسفة أوربا – حتى عصر الثورة الفرنسية أي قبل انتزاع السلطة الزمنية من الكنيسة وكان كلاهما في حاجة إلى الحماية ضد المؤسسة الدينية التي تخصصت في الحضارتين بقتل الفلاسفة ،فكان على الفيلسوف أن يقبل رعاية حاكم يحتمي به.

الفيلسوف الصيني والفيلسوف الإغريقي لم يواجه هذه الديلما بالمدة نفسها لضعف أو انعدام المؤسسة الدينية هناك.

ينبغي أن يلاحظ أن الانفكاك عن السلطة

هو من الخيارات الكبري للمثقف الصينى والإسلامى بالنظر لطبيعة السلطة الشرقية شديدة التمركز/ولا أقول المستبدة كما يقال دائما لأن الاستبداد موزع بين الشرق والغرب بالتساوى.

التعارض مع الدين يتسع باستاع الأفق الفكرى ومن المحسوم أن الوصول إلى درجة معينة من التفلسف يضع المرء فى مشكلة مع الإيمان ،وكم تورط فى الشك لا هوتيون كبار قرأوا كتب الفلاسفة ليتسلحوا بها فى الدفاع عن العقايد،ان اجتماع الفلسفة مع الدين فى رأس واحد ينفى الدين لحساب الفلسفة وقلما يحدث العكس ولا يعتد العالم أو الأديب الذى قد يجنح إلى الإيمان بعد الشك أو المروق،فمثل هذه الحالات تحدث فقط فى غياب المثقف الإيمان والمثقف لايجتمعان.. يو جد شاعر مؤمن وروائي مؤمن وطبيب مؤمن وفلكى مؤمن وفيزياوى مؤمن ولايوجد مثقف مؤمن.

ولا يستقل المثقف عن الدين وحده بل عن كل إيديولوجيا فالعاقل جوهر سيال والإيديولوجيا منظومة أفكار يقينية تتسم بالثبات،ولا يعنى هذا نبذ الايديولوجيات كحاجة ضارة،فهى فى النهاية من أساسيات حركة التاريخ،وليس مهمة المثقف إعلان الحرب عليها وإنما الكفاح لتطويرها تبعا لحركة الفكر بما يمنع من تبلد الوعى العام وركوده ويدورها ،فإن هذه المهمة لا تؤدى على النحو المنشود دون الاستقلال عن الإيديولوجيا.

ذروة متعالية

تبرز فى الحضارتين الإسلامية والصينية فئة من المثقفين تتركز فيها خصائص والزامات المثقفية على نحو مخصوص ،يتكامل فيه شمول الرؤية مع مفردات الوعي الثقافى و والاجتماعي مع سلطة معرفة تقف فى تواز حاد أمام السلطتين السياسية والدينية ،فتخلق حالة انقطاع نهائى مع الدين والدولة،ويتأطر ذلك فى بساطة عيش يخرج بها المثال على نمط الحياة الاقطاعى مؤشرا ذروة عالية من التحكم فى الدوافع تنسحب على الحاجة الجنسية فتخضعها لتقنين أشد،وعلى دواعى الشهرة والمجد فتضعفها ،بينما تقوي ميول الغيرية والاشفاق على الناس ومقت الاستبداد والعدوان والشراء،وينفصل المثقف هنا عن الدين بحكم الضرورة اللازمة عن التعمق في التفكير والتموسع فى المعرفة تلك الحقيقة التى وعاها رجال الدين قديما ولخصوها في مبدأ: **من تمنطق تزندق** .والحاده قطعي لايقبل الارتداد ،وهذا بالقياس الي حالتين :الإلحاد المزاجى ،والإلحاد الإيديولوجى ،والأول هو إلحاد الأدباء والفنانين ،ويكون قابلا للانتكاس مع تغير مزاج صاحبه أما الثانى فهو الالحاد الذى نشرته الإيديولوجيا الستالينية باستخدام وسائل التلقين والاعلام كمقابل لوسائل مماثلة من الايديولوجيا الدينية ،حيث اختزلت طرائق التفكير المعقدة إلى التبشير ،وقد كشفت تطورات العقدين الأخيرين عن فشل الايديولوجيا كأداة للتنوير وبدا الانتقال إلي الإلحاد والعودة منه إلي الدين كأنه تنقل عادي بين الأديان.(٣).

إن المثقف من هذه الفئة حين يقطع هذه الخطوة لا يعود إليها ،لأنه قطعها بالعقل المفكر لا بالمزاج،وبالتفكير لا بالتلقين،ولا يعرف تاريخ الفكر تراجعات خطيرة من الالحاد إلى الايمان،وإنما هناك حالات صعود إلي الالحاد تتكرر فى الوسط اللاهوتى.

وإلحاد المثقف،الذى أجد ما يسوغ لى

تسميته وهو يرتقى إلي هذه الذروة «مثقف كونى» لا يرتد به إلي مادية مبتذلة هذا لأنه لا ينظر إلى الاشياء بـ«فلسفة الشارع» ونتائج تطوره الفكرى محكومة بتعامله مع حقائق الوجود وخاضعة بالتالى لدرجة عالية من التجريد. المادية المبتذلة لازمة للالحاد الإيديولوجى كمقابل ميكانيكى للدين والمثالية التى يصفها المادي المبتذل بطريقة تجمع عمانوئيل كانط مع شيخ الازهر .وبهذه الرؤية كونية المدى يخرج المثقف من دائرة الفكر اليومي إلى دائرة الفكر الفلسفي. وبتعبير آخر: يتروحن بانتمائه الى فضاء العقل. والمثقف الكونى كما نراه في الحضارتين الصينية والإسلامية يشتمل علي بعد روحانى لا يتأكد فقط بالتعارض مع المادية المبتذلة وإنما أيضا مع الشخصة الدينية كما تتموذج فى رجال الدين.وقد لاحظ المصرى،فى فترة للأديان،أن رجال الدين أكثر انصياعا لمطالب الجسد،وهو حكم يشمل الأنبياء الذذين لم يجد فيهم زاهدا غير المسيح،ولعله قارنهم بنفسه فتجلت له المسافات التى تقطع صوفية ملحد عن حسية رجال الدين والمقارنة تطرد:فقد كان فلاسفة الصين ازهد من رجال الدين البوذيين وكان الرشديين اللاتين أبسط عيشا من الإكليروس الكنسى الذى لاحقهم بتهمة المروق ،ولم يخلف معظم فلاسفة الإسلام ثروات كالتى خلفها القضاة،أما المتصوفة فيتمثلن فيهم التدامج بين المروق الدينى والتجرد من علائق الجسد وقد اتهموا رجال الدين بـ«عبودية السوق» التى يعبر عنها مطلب «سعادة الدارين» أي الدنيا والآخرة .ويصرح المتصوفة أنهم لا ينشدون الجنة لأن ما يشغلهم هو الرؤية أي التنعم بالجمال الإلهى.

روحانية المثقف الكونى تتجه فى الغالب إلي نشدان مثال مفارق يتوازي مع التوغل فى حقائق الوجود الذى يصبح عند بلوغ هذا الأفق أكثر من مجرد حركة ذرات تجتمع وتفترق تضفى المعرفة المتجاوزة على الوجود هيبة تقارن تروحنه في روع العاف. وقد يكون المثال فى صورة إله يتعرف عليه خارج الصورة المعروفة لإله الأديان ،أو فى صورة مطلق كما فى التاو الصينى،وفي الحالتين يخضع التذاهن مع المثال لإلزامات العمق الفكرى الذى يمنع من الارتداد الى الإيمان بقدر ما يحول دون الهبوط الى حضيض المادية المبتذلة وربما ارتهن التوجه نحو المثال باستعصاء المأساة البشرية فى ذهن المثقف أو بالشعور بتعقد الصلة مع الواقع والإحساس بالفشل كثيرا ما يتطرق إلى هذا الوسط ولو أنه قلما يتحول إلى مصدر احبطاط يوقف صاحبه عن متابعة حركة الواقع. ولغل انضج غرار لهذه الحالة نجده فى المعرى،الذي وجه أشمل واجرأ نقدا للأديان قد يكون عرفه الفكر القديم وأنكر الخالق ببرهان فلسفى ،وجحد عدالته ببراهين حسية،من دون أن يقطع أواصره بالسماء،التى استمر يحاورها بالتأمل والصلاة الفردية ولعل السماء بانبساطها اللامتناهى وغموضها الميتافيزيقى قد تمثلت له فى صورة صديق كونى يعوضه عن وشائجه المقطوعة مع بنى جنسه.

يناهز هذه الذروة فى الصين -لاوتسه،تشاونغ تسه،مينشيوس،شياويونغ، موتسه.

وفى الإسلام:أبو يزيد البسطامى،الحلاج ،ابن عربى،المعرى،الرازى .

أقانيم المثقفية فى الحياة/الانتماء للناس وتجليات الوعى

تتباين مسالك المثقفين الاجتماعية والسياسية وتتفاوت بموازاتها فاعليتهم ومدى تأثيرهم فى الواقع بحيث يتعذر استغراقها فى قالب نمط واحد ،إن تماهى الإنسان تحت تأثير جوهره البيولوجى ومحيطه الخارجي يجعله مسيرا أكثر مما هو مخير،ويستمر الأنسان هكذا إلى أن يبدأ باكتساب عوامل ،وعى اضافية تجعله أقل خضوعا للمؤثرات وعندها ينشب الصراع بين الفرد وكينونته ، والأداة الأقوى فى هذا الصراع هى الوعى الثقافى ،الذى ينمو باكتساب المزيد من المعرفة. والمثقف- بالدائرة التى ترسمناهالحد الأن- ،أقدر على خوض الصراع من أطراف أهل الثقافة الأخرين،يقول أطباء الجملة العصبية إن الخرف الذى يصيب الناس فى الشيخوخة قلما يصيب المثقفين،وينبغى أن يكون المقصود هنا هو الرتبة التي عرفنا خصائصها للتو،أعنى تلك التى تتشكل منها ظاهرة المثقفية إن العالم باختصاصه الأحادى يبقى ضيق الأفق محدود الوعى والأديب والفنان أكثر خضوعا لعوامل تكوينه النفسى.بينما المثقف يملك الفكر كفعالية خالصة للعقل هى مايقود الوعي فى معارج التطور كقوة مضادة للضرورة

ويتفاوت المثقفون أنفسهم فى القدرة على إحداث التوازن بين البشرى والمعرفى وتعديل الأخير على حساب الأول،ذلك لأن جوهر الإنسان البيولوجي وتكوينه النفسي لا يتغير من حيث الأساس،كما لا يتفاوت من فرد لآخر إلا فى مفردات منه قد تكون ناشطة أو خامدة تبعا للأفراد وإنما يتغير الوعى بارتقائه عبر التمثقف،وتتغير الإرادة لتكون أصلب ويصبح الفرد أقدر على تنظيم انفعالاته والتحكم فى وظائفه البيولوجية والنفسية وهذا مطلب مشترك تسعى التربية لتلبيته إلا أن تحققه النهائي محكوم بخطوط فعالية العقل،التى تكون الخصوصية فيها للمثقف دون الناس العاديين ،وضمن هذه الخصوصية يقع التباين فى المسالك والخيارات تبعا للعلاقة المعقدة لعوامل الوسط ومكونات الذات الفردية مع الوعى المعرفى ولا يفسر التباين بمستوى المعرفة وإنما بطبيعة هذه العلاقة التى تحكم نضال المثقف ضد كينونته البشرية وهو نضال أبدى كما يؤكد المعرى.

المعادل الاجتماعى للمعرفة يتقرر كمطلب تقليدى فى المدنيات الأربع الكبرى :الصينية ،الإغريقية،الإسلامية ،والغربية الحديثة،وتتصدر هذه الأربع صورة المدنيات المثقفة ،وقد نضجت فى العمل الفكرى وطورت الثقافة المكتوبة الى مستويات متقدمة فى الكم والنوع وإليها ترجع أوسع المكتبات حجما وأغناها ثقافة وتبوأ المثقف فى هذه المدنيات مكانة عليا حظيت بالاعتراف من المجتمع والدولة ،وحملته فى الوقت نفسه مسؤولية خاصة به هى بدورها ضريبة الفكر أو ما يسميه المتصوفة «زكاة العقل».

أخذ المثقف هذا المدى مع التاوية فى الصين ،التى عرفت أقدم الفلسفات الباحثة عن الإنسان،ثم مع السوفسطائية فالرواقية فى اليونان ،بينما يشير المزج المبكر بين العلم والوعى الاجتماعى عند المسلمين إلي تصور جلى لمسؤولية (العلماء) وانفجر الاهتمام بالإنسان فى عصر التنوير الأوربى-الفرنسى الذي خرج عمالقة الفكر الإنسانى من المثقفين الملتزمين بقضايا الحرية والعدالة.

تفاوتت أساليب المثقفين بين التعبير عن

الالتـزام بالكتـابة أو تطويره إلي النضـال المباشر،والخط العام هو الصراع الفكرى ،الذى لا يمنع من النزول إلي ساحة العمل المطلبى فى الحياة اليومية للناس وثمة اتفاق على عدم إقامة علاقة مع الحاكم ،إن تكن فهى لاتعدو علاقة حوار لا يترتب عليها ارتباط .وقد يخوض المثقف نضالا سياسيا ضد السلطة لإسقاطها أوتغيير سياستها من دون أن يتحول الى سياسى أو قائد أو حاكم فهذه أمور تتنافر مع المثقفية كسلطان معرفى ،وليس فى التاريخ إلا القليل من الأمثلة على مثقفين صاروا حكاما..الاتجاه السائد هو مناوأة السلطة الظالمة حتى تسقط أو تستجيب لمطالب العدل،وقد يختار بعضهم معارضة السلطة العادلة لمنعها من الانحراف عن سياستها ويحتاج خيار كهذا الى وعى نقدى صارم لا يتوافر للسياسين ،ويقل عند الثوريين الذين اعتادوا على تمجيد قادتهم وحكامهم ،ويتعرض المثقف بسببه إلي الحصار من الدول العادلة التى تتوقع منه الدعم وتتحسس ضد نزعته النقدية تحت تأثير قناعة أيديولوجية تعتبر النقد من حقوق الثوار وحدهم وموضوع النقد الوحيد هى الدول الجائرة التى ما إن تزول بعمل ثورى حتى يصبح النقد كلمة نافلة لأن الثوريين لا يخطئون .ولهذا السبب كثيرا ما يختفى المثقفون فى المجتمعات الثورية نتيجة عدم الاعتراف بدورهم.

وليس كل المثقفين من دعاة العدل.وعندما نأخذ العلاقة الجدلية بين الوعى الاجتماعى،وفعالية العقل العليا ،المقارنة لظاهرة المثقفين الكبار يصعب علينا تفسير هذه المفارقة ما لم نكسر القاعدة بالاستناد الى العلاقة الأخرى القائمة بين عوامل الوسط ومكونات الذات الفردية وبين فعالية العقل ،وأى قاعدة لا تنكسر ؟ وفى واقع الحال قد تبدو لنا فاعلية المثقف الاجتماعية واحدة من خياراتهم المتعارضة وغير المضغوطة فى رأس واحد،لقد نظر بعضهم لسياسات ضارة بحقوق الناس والطبقات المظلومة،كان أرسطو مثلا يدعو تلميذه الاسكندر الى التمييز ضد «البرابرة» وهم جميع البشر عدا اليونان وقال فى سياساته إن اليونان هم سادة البرابرة بالطبع،ونظر إلي العبيد كمخلوقات دنيا لأن العبد يكون عبدا بحكم الطبيعة كما سيقول أرنست رينان فيما بعد،وأرسطو أعظم عقل موسوعى فى العصور الغابرة كما وصفه كارل ماركس،وأرنست رينان أحد العقول الكبيرة التى ظهرت فى القرن التاسع عشر،وصدرت عن أبى العلاء المعرى أحكاما جائرة بحق عبيد البصرة الذين ثاروا على العباسيين والمعري ناقد متفرد للمجتمعات والدول والأديان وأحد النوادر الذين خاضوا معامع الصراع الفكرى ضد العدوان والتسلط والنهب وضد الخرافة والتعمية وضد الاستعباد والخضوع.بينما أظهر أبيقور،المؤسس الثانى للمادية الذرية،عناية بالإنسان ومشاعره الطبيعية دفعته إلى إنكار الدين بسبب ما فيه من عقائد عن جبروت الآلهة وقدرتها الخارقة التى تضع الإنسان تحت تهديدها المستمر بالانتقام،وهو أحد أقدم الملحدين فى تاريخ الفلسفة. وإلحاده انسانى وقد شوهته الأبيقورية بانتحالها اللذائذية كمذهب،وهو من دعاة السعادة الروحية ،واللذة الأرقى عنده هى لذة الفكر وإنما أشفق على الإنسان من الرعب الدينى فأنكر الدين ليحرر الناس من ارهابه ولم يكن غرضه جعل الناس بوهيميين.وكان هو

من زهاد الفلاسفة.

ورسم الرواقيون للناس طرقا للخلاص بالحب العالمي الذي تزول به السدود التي أرادها أرسطو للبشر واتجهوا لمعافاة شخصية الفرد بالاستناد الى قيم صوفية تحرر الفرد من الخوف،والرجاء،والندم،والرواقية من هذا الجانب هي من مصادر المسيحية الأولى التي تميزت عن الرواقية في الوقت نفسه بالنزعة المشاعية المستمدة من قيم الشرق الأخلاقية.

وفي الصين،صدر عن حس إنساني عميق فلاسفة ثلاث مدارس كبري :التاوية، الموهية وبعض الكونفوشيين،والتزم فلاسفة التاو الكبار بمقاطعة السلطة وكانوا في عمومهم من الزهاد وأظهروا تحسسا شديدا ضد ما يشين استقلالهم كان الفيلسوف التاوي تشوانغ تسه(الرابع ق.م) يقول بعدم ضرورة الدولة إذا لم يدنس الناس جبلتهم ولزموا جانب ال تي أي فضائل التاو.وطبقه على نفسه فطرد.وقد أرسل الامبراطور ليأتوا به إلى البلاط،بعد أن أخبرهم انه يريد التمتع بإرادته الحرة.فهو لم يدنس جبلته ولزم جانب ال تي فما حاجته الى الدولة؟ والتاوية فلسفة معادية للدولة وكانت ترى أن كل إنسان قادر على مزاولة وضعه الطبيعي إذا انترك وشأنه. .أما الموهية فدعت إلي«القلبية العالمية» وانكرت الحروب،وهو موقف تتماثل فيه مع التاوية وقلبيتها تنبع من قلب مؤسسها موتسه(الرابع ق.م) الذي أشفق على الناس من الحرب والبغضاء ومن شعائر كونفوشيوس المكلفة ما لايطيقه الناس من نفقات وهم فقراء أصلا وجحد بالقضاء والقدر حتى يتحرر الناس من سيطرة القوى المجهولة على ألبابهم..

وللكونفوشي البارز مونغ تسه(منشيوس بالاتيني) نضال فكري طويل ضد الأباطرة دعا فيه الى إشباع حاجات الناس المادية ،ووضع لهذا الهدف مشروع «المربعات التسعة» كنظام للزراعة يضمن خلاص الفلاحين من الجوع مع توفير الموارد اللازمة للدولة وتعبر حواراته مع الأباطرة عن حساسية ضد الجوع البشري سيعبر عنها فيما بعد القطب الصوفي عبد القادر الجيلي،الذي كان يقول: «تنميت لو أن الدنيا في يدي لأطعمها الجياع».وكانت لفلاسفة الصين سلطة على الناس تنافس سلطة الأباطرة وشكل بعضهم وازعا اجتماعيا ضد الخطأ-كان الناس في بلدة شياويونغ(الحادي عشر م)يحذرون بعضهم من المخالفات الأخلاقية لأن الحكيم يعلم بهم فيزعل عليهم..وكان شياويونغ يعيش في عزلة ويرفض عطايا الدولة والعمل فيها ويعلن عدم خوفه من الجيش!

كان الفقهاء والمتكلمون هم مثقفو الإسلام الأوائل،والتزموا طوال الخلافة الأموية وشطرا من العباسية بمقاطعة الدولة،وقد أعدم جميع مؤسسى الفرق الكلامية من جانب الأمويين بسبب تورطهم في النشاط السياسي والعسكري ضدهم وهم مؤسسو الفكر الفلسفي في الإسلام والممهدون لظهور الفلسفة في القرن الثالث،وعلى يد مثقفي الإسلام الأوائل هؤلاء تطورت حركة مقاطعة الاشتغال في الدولة بالتكامل مع اللقاحية العربية التي ناوأت الأموين تحت شعار الجاهلية الكارهة للتسلط.

كانت بدايات الشعر المثقف في الحقبة العباسية الأولى مع بشار بن برد ،الذي كان ظهوره قفزة شعرية بالقياس الى شعر البساطة الأموي ويجمع بشار بين الزندقة والمعارضة رغم أنه مدح العباسيين على سنة الشعراء وأيد ثورة البصرة على المنصور وكانت في جوهرها

ثورة مثقفين ضمت المعتزلة الأوائل والفقهاء والأدباء وانضم الى الكاملية وهي فرقة من غلاة الشيعة كفرت الصحابة لأخذهم الخلافة من علي وكفرت علي لسكوته عنهم. .وانتهت به مغامراته السياسية الى القتل بأمر المهدى بعد أن هجاه بأبيات فاحشة ودعا إلي تغييره ثم انكسر خط بشار فلم يتواصل .وسجل الشعراء فى المعارضة والمقاطعة بائس وهم ردفاء بدون منازع والأكثر تمثيلا لتبعية الثقافة للدولة. اضطهد الوليد بن يزيد أهالى قبرص وأجلى جموع غفيرة منهم الى الشام ،فقامت قيامه فقهاء القرن الأول وطالبوا بإعادتهم إلي ديارهم ،ثم نظم القدرية- المعتزلة الأوائل -ثورة على الوليد بقيادة ابن عمه الذى استصبأوه اليه ،فقتلوا الخليفة وأخذوا الخلافة وأعادوا القبارصة الي مأمنهم بعد بضعة أشهر من تشريدهم.

ونكل الوالى العباسى بنصارى لبنان فتصدى له الأوزاعى فقيه بيروت وندد به فى مذكرة مسهبة نظر إليها الفقهاء فيما بعد كوثيقة شرعية فى حقوق أهل الذمة والأوزاعى نفسه كان من مؤدلجى حملة الملاحقة الدموية ضد المتكلمين الأوائل وكان يبارك التنكيل بهم من الأمويين ويعكس هذا السلوك المزدوج موقفه كرجل قانون-فيما يخص حقوق غير المسلمين المقررة فى الشريعة،ووظيفته الدينية كلاهوتي-فى ما يخص مكافحة الهرطقة.

قال المعتزلى عيسى المزدار ان من لا بس السلطان كافر لا يرث ولا يورث،والكافر والمسلم لا يتوارثان بحسب الشريعة،وكان عيسى يسمى راهب المعتزلة وكان المعتزلة قبل أن يورطهم المأمون علي شاكلة راهبهم يجمعون بين عبادة العقل ومقت السلطان ثم اختلت معاييرهم وكان متأخروهم أقل عقلانية وأمتن علاقة بالحكام :عميدهم في القرن الخامس ،وربما آخر كبارهم القاضى عبد الجبار خلف أكثر من مليون دينار نقدا وموسوعته فى فكر المعتزلة(المغنى) تخلو من توهج العقلانية تبع القرنين الثالث والرابع وكأنها كتبت لتشهد على فكر يمشى نحو الانطفاء.

الأكل من عمل اليد مبدأ منصوص عليه في حديث نبوى يقول:«ما أكل المرء طعاما أفضل من عمل يده وكان نبى الله داود يأكل من عمل يده» والشطر الأول من الحديث معقول بخلاف الثانى لأن «نبى الله دواود» هو من عتاة الملوك وما كان ليأكل بيده ناهيك عن أن يأكل من عمل يده لكن محمدا لم تكن تعنيه تأريخية الحدث بقدر دلالته.وهو قد اعتاد على صياغة تعاليمه بربطها بواحد من أصواه اليهمسلامية، وتطور مضمون الحديث الى مبدأ أساسى يتعاطاه أهل الثقافة السائرون على خط مقاطعة الدولة وحرمة الأخذ منها وكان المتصوفة روادا لهذا المبدأ ونقلوا فتوى عن احمد بن حنبل تحرم على النساء الغزل في مشاعل السلطان ولا شك أنهم حملوها عليه ومن لواحقها حكاية عن رابعة العدوية أنها فقدت قلبها زمانا ولم تعرف السبب ،ثم تذكرت أنها رتقت فتقا فى قميصها في ضوء مشاعل السلطان ففتقت القميص فعاد إليها قلبها ،وفى مصادر الثقافة الإسلامية قائمة طويلة من الذين اختاروا العمل بأيديهم حتى يتجنبوا الأخذ من الدولة وهناك تعليم للفقيه المعارض سفيان الثورى يقول:«عليكم بالحرفة فإن أكثر من أتي أبواب السلاطين أتاها عن حاجة» وتضم القائمة فقهاء ومحدثين ومتكلمين ولغويين تميزوا برصيد

ثقافى ،ومؤرخين وأقطاب متصوفة..أما الحرف التى اشتغلوا فيها فمن أهمها نسخ الكتب ،وكانت صناعة الكتاب من أعمدة الاقتصاد الإسلامى فكان بمقدور المثقف أن ينسخ فى وقت فراغه ويبيع ما ينسخه فى سوق الوراقين ،وهى من أوسع الأسواق فى آية مدينة كبيرة وكان نسخ كتاب واحد من الحجم الكبير يكفى الأعزب منهم سنة كاملة وهذه الفرصة تكون على الأكثر من نصيب الذين رزقوا موهبة في الخط ومن الحرف النظارة،وهى الحرفة التى كان يفضلها ابراهيم بن ادهم وربما اشتغلوا فى الحصاد أو اللقاط أو الجنى حسبُ المواسم ويفتح بعضهم دكاكين صغيرة مثل سرى السقطى ببغداد ويحترف غيرهم تعليم الصبيان كما اشتغلوا فى النجارة والحدادة واعتمد افراد منهم على معونة ذويهم وربما أوصلتهم بالوراثة مصادر عيش تغنيهم عن العمل كما كان حال المعرى الذي ورث دارا لسكناه ووقفا يدر عليه ما بين عشرين الى ثلاثين دينارا فى السنة وكان هذا المبلغ يكفى لمعيشته فى المعرة(٤) ومن الحرف السفيف أى سف الخوص أو البردى لعمل السلال والحصران وما أشبه. وكانت هذه حرفة سلمان الفارسى أيام ولايته على المدائن .قالوا :كان يوزع راتبه ويعتاش من السفيف ومثل هذا الجنون لا يستبعد منه.

ولتعزيز الصمود ضد الحاجة كانوا يميلون الى عدم الزواج أو عدم الانجاب. المتصوفة اعتبروا الزواج «نزولا من أوج العزيمة الي حضيض الرخصة» باعتبار الطرف الأول-الأوج- امتحانا عسيرا ناجحا للإرادة ،أما الثانى-الحضيض فسقوط فى الامتحان يدفع بالمتصوف الى القبول بالرخصة ،والرخصة فى الشريعة فعل مباح لا يثاب عليه صاحبه إذا فعله ويثاب عليه إذا تركه وكان سفيان الثورى يقول: لو كنت أعول دجاجة لخفت أن أكون جلادا على الجسر. وشوهد سفيان بن عيينه على باب الخليفة فقالوا: ما هذا مكانك؟فقال: وهل رأيتم ذا عيال أفلح؟

ويتعمق خط مقاطعة السلطة عند المثقف المسلم فيتوغل فى الخيال الشعبى الذى يموج بمشاعر العداء للدولة منذ نشأت على جثة اللقاحية الجاهليةأروى أن زوجة أحد الصوفية كانت مولعة بالتفرج على موكب السلطان عند مروره أمام دراهم وقد نهاها عدة مرات فلم تنته فقال لها محذرا وكانت حاملا: أن ابنك هذا سيكون من أعوان السلطان ..وذهب الخيال الشعبي بالحكاية الى نهايتها فقد ولدت الزوجة ولدا صار فيما بعد من أعوان السلطان!

وأرسل الخليفة العباسى الى القطب عبد القادر الجيلى خمسة أكياس مملودة بالنقود فردها القطب .وزيادة فى إدانة الخليفة أخذ كيسين بكل من يديه وعصرهما فنزا دماً وقال لمبعوث الخليفة : قل له أما تستحى تأخذ دماء الناس وترسلها إليّ ؟

وأيد الجيلى «نهب» الأموال وتوزيعها على الناس. وهذه فكرة عيارية. ولم يوضح كيف يكون النَّهب. وإنما عقد مقارنة بين سلوك الملوك وفكرته فقال إن الملوك ينهبون ولا يهبون وأنت - يقصد الفرد العادى - يجب أن تنهب وتهب. وقد مرت بنا الإشارة إلى حساسيته ضد جوع الفقراء.

لقد تلقى المتصوفة تراث المقاطعة الذى صنعه فقهاء القرن الأول ثم تخلى عنه فقهاء القرون اللاحقة، واستمروا فيه مع استمرار

التصوف القطبانى طيلة العصور الإسلامية. وتتأكد مثقفية الأقطاب فى أوضاع استثنائية تشمل : نفى السلطة السياسية، القطع مع المؤسسة الدينية، الخروج على المألوفات، تكسير العقائد، والتمرد على قاموس اللغة. إلا أنهم لم يساهموا فى التنظيم الفرقى العامل لإسقاط الحكام واستلام السلطة منهم، فيما عدا الحلاج، الذى قتل على الزندقةوإنما فى الحقيقة بسبب تآمره على الدولة. وتصرفوا كأفراد. والمتصوفة أكثر فئات المثقفين المسلمين تعلقاً بالاستقلال وذهبوا فيه إلى مدى صاروا ينادون بالاستغناء ليس فقط عن الدولة وإنما عن الخالق! وعنده أعلن أبو يزيد البسطامى الخروج عن عبودية الله باثبات التكافؤ بين الله والإنسان. ومع أنهم أقروا بخلق الجسد إلا أنهم أنكروا خلق الروح. قالوا : «إن الروح لم يقع تحت ذل كن» أى أنه لم يخلق بناء على قوله كُن فيكون. بل هو خالق لنفسه لأن المخلوقية مرتبة أدنى تتصل بالعبودية، والصوفى لا يقر بذلك. وهكذا مثلما يكون الذل فى خضوع الإنسان للدولة يكون كذلك فى خضوعه لله..

ومن تمام الاستقلال الخلاص من التبعية للجسد وللنفس : للجسد بالترفع عن الشهوات وللنفس بالترفع عن وساوس الشهرة. ويقتضى ذلك عدم الانصياع للتقاليد الاجتماعية واختراق المواضعات السائدة للسلوك : جاء رجل إلى أبو يزيد وقال له إنه يتعبد منذ ثلاثين سنة ولم يحصل له من الكشف مايحصل لأبى يزيد. فعرض عليه أبو يزيد خطة توصله إلى ذلك وهى أن يمشى حافياً فى السوق، حاسر الرأس، سيء اللباس ويركب على سعفة والصبيان يصفقون وراءه. فانسحب الرجل ويئس من التصوف.. غرض أبى يزيد : الخلاص من عقدة الحمد والذم. وعدم المبالاة بالناس فيما لايمس حقوقهم. ومن الواضح أنه اعتبرها من لوازم الوصول إلى القطبانية : الخروج من قيد الخلق. إن التصوف القطبانى هو إحدى الذرى التى تتأوج فيها سلطة المثقف مقابل : سلطة الدولة، سلطة المجتمع، وسلطة السماء.

على أن فعالية المتصوف لم تبرز على نطاق جماهيرى. فهو لم ينغمس فى نشاط سياسى عدا ماكان من الحلاج، ولا فى نشاط اجتماعى. وكانت همتهم فى ترقية شخصية الفرد حتى يخرج من قيود العبودية للغير. وهذه تتم فى إطار العلاقة مع المريدين. وخلافاً لحكماء الصين لم يكن الجمهور المسلم يفقه مايقوله المتصوف لا سيما التصوف الممزوج بالفلسفة. وكانت العلاقة الأمتن مع القاضى أو الفقيه الذى كان يوجه الجمهور نحو أغراضه الشخصية أو اللاهوتية فيسيء إلى وعيهم الاجتماعى، أو يرعى شؤونهم ويقودهم لمواجهة الاستبداد الرسمى : مما يتوقف على خصاله الفردية.. يحكى التنوخى فى مشوار المحاضرة أن متغلباً عسكرياً اجتاح ولاية جرجان فعاث فيها الجنود فساداً وأخذوا يتحرشون بالنساء فى الطرقات ويغتصبوهن. ففزع أهل الولاية إلى قاضيهم. وذهب القاضى إلى القائد يعرض عليه المشكلة فرد عليه القائد : لم أكن أظنك بهذا العقل أيها الشيخ. معى ثلاثون ألفاً نساؤهم فى خراسان إذا قامت أيورهم ماذا يفعلون؟ يرسلونها بسفاتج (٥) إلى حرمهم؟ لابد لهم أن يضعوها فيمن هاهنا. وخرج القاضى ليبلغ الناس بما قال القائد. فقالوا له : تأذن لنا فى قتالهم؟ قال نعم! ونظم

الشعب صفوفه وتسلح بتوجيه القاضى ثم انقضوا ليلاً على المعسكر وذبحوا معظم من فيه وهرب العسكرى مع فلوله... هذا ما لم يكن فى طوق المتصوف أن يفعله...

الثورة الفرنسية كانت كما تعلم من صنع منّورى الثامن عشر، مع أخذنا بالحساب أن الحدث السياسى لا يأتى بالتطابق مع الثقافى. ولا شك أن أولئك الأفذاذ لو شهدوا وقائع الثورة لأنكروا الكثير منها. وهى تبقى على أى حال من نتائج أعمالهم. وقد فتحت الثورة الفرنسية أبواباً للفعل الثقافى لم تشهدها أوروبا من قبل. ومع تطور الفكر الأوروبى لاحقاً تعزّزت ظاهرة المثقفين وفاعليتها فى المجتمع. ويمكن القول أن أوروبا مدينة فى الكثير من نموها الإنسانى لمثقفيها من الفلاسفة والأدباء وعلماء الاجتماع والنفس. وإلى علماء الاجتماع بالذات يرجع الفضل فى معالجة الكثير من العلل الاجتماعية ومنها مشكلة السجون. وكانت فى أوروبا كما كانت فى الشرق : مجازر ومقابر بشرية. وتوطدت شرعة حقوق الإنسان كما تمت دمقرطة النظام السياسى بفعل المثقفين. وكان من المتعذر أن يتحقق أى تطور فى هذه المضامير لو ترك الأمر للسياسيين.. إن دولة معاصرة تديرها الرموز المعروفة فى الغرب ما كانت لتكون أفضل من دولة يقودها سلطان عثمانى لولا عمالقة الفكر الذين أرسوا للمجتمع قواعد يصعب على أى سلطان خرقها. أنا شخصيا لا أعتقد أن حاكماً مثل رونالد ريجان أو مارغريت تاتشر أفضل من أن واحد من حكام العالم العربى الحاليين أو السابقين لولا أنه يحكم مجتمعاً سبقه إلى إرسائه أجيال متعاقبة من مثقفى الغرب. بينما يحكم هؤلاء شعوباً تعيش فى حالة تحلل حضارى فهى ليست أرقى منهم بأى مقياس أردناه.

إن صوت المثقف الغربى يتموج فى الضمير الجماعى الذى ترجع إليه صياغته فى الأصل. ومن خلال النخب العالية الوعى، والمشبعة بأنماط المعرفة الحديثة، وأصل الرأى العام حضوره فى منعطفات التطور السياسى ليمنع السياسيين من الفتك بالحضارة والحرب مع ذلك سجال. وكما قلت فالحدث السياسى لا يأتى بالتطابق مع الثقافى. ومن الملحوظ اليوم تقلص فعل المثقفين الغربيين بعد أن رحل برتراند رسل وجان بول سارتر، تاركين مكانهم شاغراً للذروة التى يتوازى عندها الفكر والموقف فى تجلياتهما الأسمى. ويبدو الغرب فى هذا الدور من تاريخه عاجزاً عن تخريج عمالقة من هذا الحجم

ولا شىء بدون استثناء!

أنا أكتب هذه الملاحظات فى ساعة يتملكنى فيها الإعجاب بالمسرحى البريطانى يانتر، الذى انحاز إلى السياسة من أدب اللامبالاة بعد أن صدمته مأساة تشيلى عام ١٩٧٣، ليلقى بنفسه فى ساحة الصراع ضد الولايات المتحدة بوصفها مصدر الشر والجريمة فى العالم المعاصر. ومن الصعب فى الواقع أن تغيب عن مسرح التاريخ الغربى حالات كهذه رغم العقم الظاهر، إذ ليس من الطبيعى لموروث ثقافى عمقه سبعة قرون أن يتوقف عن توليد ما يعادله بشكل ما، وفى موقع ما داخل سيرورة حضارة ماتزال قادرة على الاستمرار.

هوامش

١- ما أعنيه بالشعر المثقف هو الشعر+الفكر. فهو غير «الشعر» العلمي الذى كتبه فى العصر الحديث معروف الرصافى وجميل الزهاوى، مثلا، فهؤلاء فى أحسن أحوالهم، كانوا مفكرين لاشعراء.

٢- أورد الوهرانى فى «المنامات» أبياتا لأحد معاصرية يفتخر فيها بنفسه ويضعها فوق العرب والعجم جميعا. ودعا الى محاكمته. وتبرع الوهرانى فوضع أسئلة قال انها ستوجه إلى الشاعر حول عدد من القضايا العلمية والعملية فى زمانه، وقال ان الشاعر سيعجز عن الاجابة عليها. وعندئذ يسأل، ماذا تحسن اذن؟ فيجيب: أحسن شيئا من النحو والصرف والبلاغة. فيرد عليه الوهرانى: ياابن عشرة الآف قحبة من أجل هذا تقول (ويقرأ البيت الذى افتخر فيه). وجعل عقوبته أن يصفع بعد كل سؤال يعجز عن اجابته.. (الوهرانى يصدر من عقلية مثقفة كعقلية بشار بن برد تتعايش مع البذاءة والمجون، وإنما ناقدة للمجتمع والدولة).

٣- يسعى الاعلام الضد- ماركسى لتوظيف العودة الى الدين فى المعاشر الستالينية لاثبات فشل الفكر الماركسى. فى حين أن ماحدث هناك لايتعدى الانتقال من دوغما الدولة المبسوطة فى وسائل الاعلام السياسى الى دوغما الأديان المبشر بها فى وسائل الاعلام الدينى. والذى انتقل ليس هو الفكر الماركسى بل الفرد العادى وعضو الحزب والسياسى.. ولايغيب عنا ان الستالينية لم تسمح بظهور مفكر ماركسى فى دولها ومنظماتها حتى نعول على تحولاته ونأخذ منه الدليل على فشل الماركسية أو نجاحها.

٤- كان هناك تفاوت كبير فى مستويات المعيشة بين المدن. يقول السرخى فى المبسوط، (من موسوعات الفقه الحنفى) ان من يملك عشرة الآف دينار فى سرخس يعتبر غنيا ومن يملك خمسين ألف فى بغداد يعتبر متوسط الحال..

٥- سفاتج جمع سفتجة- بضم السين وفتح التاء- حوالات مالية تصرف فى بلد آخر على غرار صكوك المسافرين اليوم. وهو من مواد نظام الصيرفة الإسلامى.

من مواد العدد القادم

- د. محمد أبو دومه- جمال عطا- قاسم مسعد عليوه- يمنى العيد- د. رمضان بسطويسى- كمال غبريال- مصطفى نصر- عماد أبو صالح- صلاح اللقانى- كامل خير الله

د.نصرحامد أبو زيد

دراسة

قراءة التراث وتراث القراءة
(فى كتابات أحمد صادق سعد)

ندوة أشكاليات التكوين الاجتماعى -الفكريات الشعبية فى مصر (مركز البحوث العربية/ مهداه لذكرى أحمد صادق سعد)

من الضرورى فى البداية التفرقة بين نهجين فى التعامل مع التراث،النهج التقليدى ويتمثل فى «الاستناد » إلي التراث والاعتماد عليه بوصفه إطارا مرجعيا شاملا ،أما النهج الثانى فهو نهج القراءة القصدية الواعية بذاتها وبكونها قراءة محكومة بأطر معرفية محددة،وليست «القراءة» بألف ولام العهد أو "ألف ولام الجنس.ومن الطبيعى أن يكون لكل نهج من النهجين مفهوم للتراث .

مغاير لمفهوم النهج الآخر. ولا مجال هنا للإطالة فى مفهوم النهج التقليدى للتراث،وتكفى الإشارة الموجزة إلي إنه مفهوم يحصره فى «التراث الدينى»من جهة ،ويختصر التراث الدينى المتنوع والمتعددالاتجاهات فى اتجاه واحد من جهة أخرى،وعلى عكس القراءة القصدية الواعية التى يقدمها النهج الثانى يكتفى النهج التقليدى بترديد الأفكار والمفاهيم التراثية بوصفها حقائق أزلية ثابتة خالدة،ويبدو الاستناد إلى التراث-بالمعنى الضيق المطروح -واضحا فى استخدام اللغة

القديمة والتمسك بالمفردات التراثية للتعبير عن المفاهيم العصرية والحقائق الحديثة.فتشيع في الكتابات الاقتصادية التى تتبنى مقولة«الاقتصادالاسلامى»مفردات مثل:الأعمار والخلافة والربا والركاز والزكاة والصدقة والبركة..الخ.ولعله من المفيد هنا أن نورد أساسيات النظام الاقتصادى الاسلامى كما يطرحها البعض لنتبين طبيعة الاستناد إلى التراث من خلال الاستناد إلي المفاهيم التراثية ومن خلال توظيف مفردات اللغة القديمة :"ويقوم هذا النظام على عدد من القواعد العامة تشمل ما يلى :

١- إن الحاكمية والعبودية لله وحده سبحانه وتعالى.

٢- إن المال مال الله ،ونحن مستخلفون فيه.

٣- إن شقى الشريعة الإسلامية يرتبطان ارتباطا عضويا وموضوعيا ببعضهما البعض(العبادات والمعاملات).

٤- إن معيار الحكم على الفرد وتصنيفة

وفقا لمركزه الاجتماعى هو«التقوى».

٥- إن مهمة الإنسان على ظهر الأرض هى عبادة الخالق تبارك وتعالى بالمعنى الواسع،والذى يشمل المعاملات أيضا.

ـــ إن غاية الوجود على ظهر الأرض هى «أعمارها »ويرتبط بذلك تثمير المال.

٧- إن حركة الحياة الاقتصادية الاسلامية تستند أساسا ،بجانب الأخذ بالأسباب ،على البركة،التى تعد بدورها نتيجة طبيعية لإقامة شرع الله.

٨- إن المسئولية محددة في إطار هذا النظام تحديدا واضحا. (١)

وفى نظام اقتصادى يقوم على «البركة» قاعدة من قواعده الأصلية لا مجال للحديث عن«قراءة» للتراث بأى معنى من معانى القراءة ولو كانت القراءة التلوينية المغرضة إنه الاستناد الذى يتجاهل حقائق العصر كما يتجاهل حقائق التراث ،ويحول الخطاب الاقتصادى ؟إلي صدى يردد مقولات الخطاب الدينى الإرهادية الوعظية .وحين يتحول الخطاب الاقتصادى إلي خطاب وعظى أخلاقى يمكن له ببساطة تمرير نظام اقتصادى استغلالى قاهر لا يحمى الفقراء فيه سوى أخلاق الأغنياء،وضمائرهم.ويتخذ ذلك الخطاب كل أسلحته للدفاع عن الملكية الخاصة وترك الأسعار لآليات السوق وقانون العرض والطلب ولا نعدم من ينادى بتحريم التسعير فى أى مجال من مجالات التعامل ،وترك إيجار العقارات والأرض الزراعية حرة مفتوحة لآليات الاقتصاد الحر،إنها الرأسمالية الاستغلالية الغليظة-والتى اختفت من معاقلها الأصلية لحساب التخطيط والتوجيه والتدخل المباشر أحيانا -تمرر باسم الاسلام واستنادا الى تراثه.

(١)

لكن القراءة الواعية للتراث تدرك ذاتها- بوصفها قراءة ،وبذلك تحمى نفسها من الوقوع فى وهدة اللغة القديمة على أى مستوى من المستويات .إنها تدرك التراث بوصفه تعبيرا عن حقائق تاريخية،واستجابة لظروف اجتماعية موضوعية لم تعد قائمة ،واذا كانت بعض المفاهيم والقيم التراثية مازالت تتمتع ببعض مستويات الحضور فى ثقافة الجماعة وفى أنماط سلوكها وممارساتها فذلك لأن الواقع الاجتماعى الاقتصادى الراهن يمثل امتدادا للواقع الذى انتج التراث،إنه امتداد لا يماثل الماضى ولا يكرره ،ولكنه ليس أيضا منفصلا عنه انفصالا تاما ،إن حضور بعض مفاهيم التراث وبعض قيمه يمثل الاستمرارية ،كما يمثل غياب البعض الآخر طبيعة الانفصال بين الحاضر والماضى وهكذا تتحدد علاقة الحاضر بالماضى من خلال جدلية الحضور والغياب،ويكون التراث الذى يستحضره الواقع ويستدعيه جزءا عضويا من نسيج ثقافته ،وفهم التراث بوصفه تعبيرا عن حقائق تاريخية ،يفضي بالضرورة إلى إدراك تعدديته ،ونفى أنه كل متجانس ،ذلك إن الواقع التاريخى الذى أنتجه كان واقعا زاخرا بقوى اجتماعية مختلفة،بل ومتناقضة،وبناء على ذلك تختلف طبيعة التراث المستحضر فى الواقع الاجتماعى الراهن باختلاف القوي الاجتماعية المتفاعلة والمتصارعة في هذا الواقع،والأهم من ذلك والأخطر أن القراءة الواعية للتراث لا تقف عند حدود التراث الدينى الاسلامى،بل تدرك التراث فى عمقه التاريخى ،وفى تعدد مصادره وروافده ،كما تدركه في تعدديته واستمراريته.

إلي هذا النمط من القراءة الواعية تنتمى قراءة أحمد صادق سعد التى نحن بصدد الكشف عن بعض جوانبها فى هذه الدراسة ،وثمة احتراز قبل البدء فى تحليل تلك القراءة :أن القراءة الواعية بذاتها بوصفها قراءة لا تتحرر تحررا تاما من وهدة«الاستناد» الذرائعى النفعى إلي التراث ،والاستناد يظل استنادا حتي فى حالة احياء الاتجاهات ذات الطابع التقدمى في التراث والفارق بين الاستناد فى حالة النهج السلفى التقليدى وبينه فى نهج القراءة الواعية هو إدراك الأخير لا ستناده واعترافه به وذلك تأسيسا على وعيه بتعددية التراث. أما الاستناد في الحالة الأولى فهو استناد مخادع لا أخلاقى من الوجهة العلمية المعرفية ،إنه استناد أيديولوجى مضمر فى حين أنه فى الأخيرة معلن لا يخفى أيديولوجيته .لكن قراءة أحمد صادق سعد تتحرر إلي حد كبير ،وإن لم يكن كاملا ،من آفة الاستناد الأيديولوجى ،ويدعونا لتجاوز الموقف الانتفاعى وانتاج وعى علمى بالتراث:

وأما المدارس الديمقراطية والتقدمية -بما فيها الجزء الأكبر من الحركة الماركسية- فى البلاد العربية ،فيمكن أن يقال عن أغلبها أنها تقف من الفكر الإسلامى موقفا انتفاعيا مباشرا على أسس سياسية،إذ تنتقى منه ما تعتبره «ايجابيا» وتترك ما تسميها «الجوانب السلبية»جانبا ،مجزئة هذا الفكر تجزئة مخلة لا تتفق مع واقع أمره. (٢)

إذن ،فمن الواضح أن الاتجاهات المتباينة لا تختلف فقط في معرفتها للتراث وإنما تختلف أيضا فى وعيها إياه،مادامت تنتقى منه ما يصلح حجة وسندا لموقفها ،تاركة منه ما لا يتفق مع أغراضها ،إنها في حقيقة الأمر تقوم بنقد التراث وإن لم تقل هذا صراحة.غير أن إخضاع التراث للنقد وفرز ماكان منه مرتبطا بالظروف الماضية عما يمكن أن يرتبط بالحاضر أمر ضرورى أن يتم في وضوح وعلانية حتى يمكن انتاج معرفة معينة للتراث تستطيع أن تعطى الشعب مفاهيم تتفق مع القضايا العصرية ولها طبيعة تساعده على تعبئة قواه لرد التحدى ،أى أن يلعب دوره الكبير فى التنمية. (٣)

إن المدخل الذى حدد لأحمد صادق سعد إطار قراءته الواعية للتراث مدخل ذو طبيعة مزدوجة واذا كان الوعى بأهمية التراث ودوره فى تشكيل الحاضر ،ودور الحاضر في إعادة صياغة التراث ،أمرا يعود إلي خطاب النهضة التنويرى،فإن أحداث الثورة الإسلامية في إيران،ونجاح الفقهاء فى حشد الجماهير للاستيلاء على السلطة وطرد الشاه ،قد جذبا مسألة التراث إلي مركز الصدارة فى اهتمامات المثقف المسلم عموما والعربى على وجه الخصوص،وقد كان لحدث اغتيال رئيس الجمهورية المصرية السابق على أيدى بعض العناصر من تنظيم الجهاد الإسلامى دور بارز في جعل التراث الإسلامى الشاغل الأول للمثقف المصرى على وجه الخصوص .ومدخل أحمد صادق سعد لا يكاد ينفصل-فى أحد وجهيه - عن ذلك الشاغل العام بشأن التراث ،وإن كان في وجهه الاخر يمثل خصوصية الشاغل الاقتصادى العام،ولقضية التنمية خصوصا ،لدى أحمد صادق نفسه.

،ينطلق أحمد صادق سعد من مقولة شائعة عند عديد من المفكرين فحواها أن الثقافة العربية عموما ،والمصرية على وجه الخصوص ،تعانى من ازدواجية تقسمها إلي

ثقافتين،أو بالأحرى الى تيارين:تيار شرقي هو:«الأوسع انتشارا بين أفراد الطبقات الشعبية فى غالبية أقطارنا وذو علاقة منصهرة مع الإسلام دينا وفكرا،غير أننا نستطيع أن نرى العديد من سماته وجذوره عريقة فى العهود الحضارية السابقة للفتح العربى بالمنطقة ،مما يثبت عدم انقطاع الاستمرارية الفكرية التاريخية بها كما يؤكد ذلك أيضا الاختلاف المذهبى القائم إلي اليوم بين المسيحية الشرقية والغربية،وغيره من الأدلة(٤) والتيار الثانى هو التيار الغربى العلماني وهو التيار الأكثر انتشارا بين فئات المثقفين :فالعلمانية هي الثقافة الأساسية للسلطة وأجهزتها القاهرة والتربوية والإعلامية(رغم الألوان الشرقية والاسلامية التى تحاول أن تصبغ بها بعض تصرفاتها أمام الجمهور)(٥) وليس الانتظار الثقافى وقفا على الثنائية الطبقية التى تقسم المجتمع إلى شعب وسلطة» ،ففى المجتمع المصرى يوجد انشطار ثقافى رأسى إلي جانب التقسيم الطبقى،ويوجد نفس الانشطار الرأسى في كتلة المثقفين المصريين،بين الذين تبنوا بدرجات الثقافة الغربية والذين احتفظوا بالثقافة الشرقية أو عادوا إليها ،وإن وجدت مجموعات من المثقفين الذين يمزجون بين الأثنتين. ومن جهة أخرى فالتقاليد الشرقية والمعتقدات الإسلامية مازالت قوية راسخة الجذور فى الغالبية الساحقة من المثقفين ،بمن فيهم الذين «تغربوا» وتعلمنوا»(٦)

وبصرف النظر عن اختلافنا -أو اتفاقنا-مع التوصيف السابق لوضعية الثقافة العربية المصرية،وانشطارها الى تيار غربى علماني وآخر شرقى إسلامى ،فإنه فى ذاته يطرح الأشكال ويومئ إلي الحل،ولأحل لحالة الانتظار تلك إلا بالتوحيد بين التيارين ،واذا كان الاحتلال والسيطرة الأجنبية قد أوجدا.تضادا بين الثقافتين هو محور قضية التراث والتحديث كما تثار عادة لدينا (٧) ،فإن المشكلة الرئيسية هنا تكمن فى التوحيد بين التيارين الفكريين العربيين الشرقى والغربى ورغم ما يبدو هنا من الصعوبة ،فلا نعتقد أن الأمر مستحيل ،بل هناك بشائر ظهرت له هنا وهناك في جهود يبذلها كل من التيارين لفهم الاخر والتحاور معه واذ يريد المثقف العربى أن يظل على دمده الطليعي التحررى فيقوم به من خلال استكشافه الطريق العربى الخاص نحو التقدم ،فلا مندوحة من أن يعمل على كسر الحاجز القائم بين التيارين متخلصا من القوالب الحلقية المسبقة. (٨)

وهكذا يتبين لنا أن المدخل الرئيسى للانشغال بالتراث عند احمد صادق سعد وكثيرين غيره ،هو مدخل البحث عن الهوية ،والتماس الطريق العربى الخاص للتقدم والتنمية،لكن خطأ هذا المدخل يتمثل فى خطأ الاقتراضات الأساسية التى ينبنى عليها ،ومن الغريب أن تلك الافتراضات الخاطئة هى ذاتها الافتراضات التى ينبنى عليها مدخل من يتبنون شعار«الاسلام هو الحل» الافتراض الأساسى الخاطىء هو توهم التعارض بين «العلمانية» وبين الثقافة الشرقية عند صادق سعد،أو بينها وبين «الاسلام» عند السلفيين والافتراض الثانى خاطىء ،وهو نتيجة للافتراض الأول على كل حال ،ربط العلمانية ربطا ميكانيكيا بالثقافة الغربية،الأمر الذى يعنى بداهة أن الثقافة الشرقية ثقافة دينية روحية بالضرورة .وهذا الافتراض الثانى لا

يسمح ولا يستقيم إلا مع التسليم بصحة الاختزال الذى يقدمه الفكر الدينى السلفى للعلمانية وذلك حين يحصرها فى مقولة :«فصل الدين عن الدولة »لكن أخطر الفروض وأكثرها شيوعا وخطأ فى نفس الوقت،القول بأن العلمانية قد تأسست فى واقعنا وثقافتنا المصرية أو العربية بحيث صارت تمثل تيارا يماثل فى قوته وانتشاره التيار السلفى التقليدى والأخطر من ذلك التوهم الذى يزعم-كما سبقت الإشارة- أن السلطة تتبنى العلمانية وأن تزيت بأردية دينية من أجل إقناع الجماهير بتوجهاتها.والحقيقة أن هذا التوصيف للسلطة السياسية - فى مصر خاصة- توصيف الخطاب الدينى السلفى تواطئة لتكفيرها،فهو توصيف أيديولوجى بالدرجة الأولى .

وفى تقديرنا أن الذى جمع بين اليسار واليمين فى المدخل السابق،وما يتأسس عليه من افتراضات،وجعل أولهما يخطب فى حبل الثانى،ما أحدثته الثورة الإيرانية من دهشة لم يفق من آثارها كثير من المثقفين بعد.بدا للكثيرين آنذاك أن الاسلام يمكن أن يصبح أيديولوجية ثورية قادرة على تحريك .الجماهير لإزالة نظام فاسد،فهم على أنه نظام علمانى.من هنا وهم التعارض بين الاسلام والعلمانية،وبداية شيوع خطاب البحث عن الهوية، فوجدها السلفيون فى الاسلام «الاسلام» وحده،ووجدتها بعض فصائل اليسار فى الجمع بين الطرفين،ويتضح صحة ما نذهب إليه هنا من أقوال صادق سعد نفسه،حيث يتصور نظام الشاه نموذجا للتحديث الغربى فى الاقتصاد والاجتماع والسياسة،ويتصور الثورة الدينية ثورة شعبية حقيقية ،وينتهى من هذا إلى أن التقدم لا يلازم الحداثة بالضرورة كما أن التخلف لا يقترن بالثقافة التقليدية دائما :ولا يتضمن ما نقول أن الجانب الثقافى فى المحدث يقف دائما مع التنمية والتقدم وأن الجانب الثقافى فى «التقليدى» بشكل الترسانة الفكرية للرجعية والاستعمار الجديد بصورة مستمرة.بل هناك من الأحداث والظواهر ما يبين أن العكس قد وقع ومازال ممكنا أن يقع.ففى العديد من البلاد المستعمرة كانت الثقافة الحديثة التى يحملها التعليم الأوربى للأهالى عاملا لمسح هويتهم المتمايزة ،فى حين كانت المدارس التقليدية وتلك التى يتم فيها حفظ الكتب المقدسة بؤرا للتحصين المعنوى ضد الغذو الثقافى (وتشكل بلدان شمال افريقيا مثالا بارزا لذلك)

وكانت سياسة شاه ايران السابق«التحديثية»فى الاقتصاد والاجتماع والأخلاق سندا لاحتكارات النفط والسلاح الامبريالية ،فى حين أن الحركة الدينية الشعبية لعبت الدور الأكبر فى الثورة التى هزمت غطرسة واشنطن(٩)

(٢)

لكن اذا كان خطاب صادق سعد يتشابه-على صعيد البحث عن الهوية المستقلة-مع الخطاب السلفى،ومع خطاب بعض فصائل اليسار المرتد،فإنه يختلف عنهما ،بل ويقوم بتصحيح منطلقاته الأساسية ،على صعيد قضية «التنمية»،وهى القضية التى تمثل الزاوية الثانية من مدخله فى مناقشة إشكالية التراث،وهذه الزاوية هى التى تجعل من قراءته للتراث قراءة واعية،كما أسلفنا القول،وتتحدد هذه الزاوية بطرح تساؤل عن أسباب فشل مشروعات التنمية فى العالم

العربى عموما ،وفى مصر على وجه الخصوص،ومن البديهى أن يؤكد أحمد صادق سعد أن أى مشروع تنموى لا ينفصل عن خيار اجتماعى سياسى مسبق من طرف من يخطط للتنمية ومن طرف من ينفذونها على السواء.(١٠)وهذه العملية المركبة تتم فى واقع اجتماعى سياسى ثقافى يمثل التراث-بالمعنى الواسع الذى سنعرض له بعد قليل-جزءا من نسيجه الحى،فالتراث ليس مجرد بقية من بقايا الماضى،إذ له استمرار حى فى الحاضر .من هنا يكون له تأثيره-بالايجاب أو بالسلب - على خطط التنمية.

إن التراث ،لانه يعيش فى الأفراد والجماعات والشعوب ،جزء من الحاضر (..)إن تنفيذ الخطة يتوقف على التوجيهات الفكرية للإطارات.والقواعد التي يعمل أفرادها وفى خلفيتهم الذهنية آمال وطموحات ،وإن لم يعبروا عنها بل وقد لا يدركونها هم أنفسهم،وقد شكل التراث قرائح هؤلاء جميعا وقلوبهم ،فبات حافزا من الحوافز القوية لتصرفاتهم.(١١)

والتراث الذى يناقشه صادق سعد ليس التراث الدينى الاسلامى وحده،وهو المفهوم من مصطلح «التراث» فى الخطاب الدينى والخطاب اليسارى المرتد على السواء.التراث كما يفهمه أحمد صادق سعد:

عبارة عن مجموع الخبرات التاريخية التى اكتسبها المجتمع فى شتى نواحى الحياة والنشاط.وهناك تراث مكتوب وآخر غير مكتوب (شفهى أو بالأمر الواقع) ويقر الاسلام هذا التواجد المشترك عندما يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر.

واذا كان الجزء الأكبر من التراث المصرى وطابعه العام اسلاميا ألا أنه ليس دينيا ،فحسب ولا يجبه الاسلام كله ،فثمة عادات وتقاليد وجوانب من التكوين النفسى المصرى موروثة من عصور الفراعنة والأغريق والرومان ،وبعضها متأثر بالقبطية دينا أو فكرا، وبعضها مكتسب من تجارب الأمة فى القرن الأخير خاصة ،فيكون رافداتراثيا وطنيا أو قوميا اشتراكيا.(١٢)

ونلاحظ فى هذا التعريف الشامل كيف تتراجع ثنائية الأنا و،الآخر ،والوافد والموروث والغرب والشرق..الخ،لقد صار الفكر القومى والاشتراكى جزءا من تراثنا ،ولم يعد مفاهيم مستوردة غربية كما يقول الخطاب الدينى ومفهوم التراث الممتد فى التاريخ الى العمق الفرعونى،والمستمر فى الزمان حتى الاشتراكية والقومية،والجامع بين المدون والشفاهى،وبين المفصح عنه والمتضمن فى التقاليد الأعراف والسلوكيات ،هذا المفهوم من شأنه أن يزيل وهم ارتباط العلمانية بالغرب ووهم التصاق الروحانية الدينية بالشرق:

فالواقع أنه ما من حضارة وجدت إلا واحتوت نظما للانتاج والتوزيع والاستهلاك الى جانب نظم التفكير والتدبر والتأمل والعبادة أو التسامى الروحى،ولذلك فما من حضارة إلا وكان فى تيارها الفكرى وجه عقلانى قد يقل بروزه أو يزيد فى أوقات ،ولكنه موجود ما دامت هناك فنون الزراعة والعمارة والحرب،وعلوم ولو بدائية فى ميادين الفلك والطب..الخ،إلى جانب الفلسفة واللاهوت(...)فما من حضارة إلا وهى روحية مادية معا.ولكن الذى يمكن أن يقال أن الشكل الدينى أو الأخلاقى قد يكون أوسع أو أضيق فى هذه الحضارة أو تلك،وفى هذا العهد

أو ذاك .(١٣)

وإلى جانب التصحيح الذي يقوم به مفهوم التراث من مدخل«التنمية »على مستوى علاقة الأنا بالآخر ،والشرق بالغرب،فإن هذا المفهوم يقوم أيضا بنفى الصورة الثابتة الساكنة للتراث، تلك الصورة التى تجعل علاقة الماضى بالحاضر علاقة تجاور لا علاقة تفاعل جدلية التراث من منظور التعريف التصحيحى السابق فى حالة حركة متفاعلة مستمرة مع الواقع،الذى يضيف إليه ويحذف منه طبقا لمتطلباته .وكما يكون التراث جزءا عضويا من نسيج الحاضر ،يمارس الحاضر فى التراث عمليات حذف وإضافة ،وهو التفاعل الذى ينفى عن كليهما علاقة التجاور الاستاتيكية، لحساب جدلية متطورة دائما :

فالتراث أمرمتطور ،إذ يحتوى على آثار التغيرات التى طرأت على المجتمع ومشاكله ،ففى كل مرة،وعند كل عهد،كان يضاف إليه ويطرح منه .وكانت قاعدة اجماع المجتهدين فى كل فترة حول قضية أو حكم معناه إمكانية التكيف بالواقع المتطور،وبالتالى إمكان إضافة الجديد وطرح بعض القديم جانبا(١٤)

إن التراث كل ذو خصوصية نسبية اجتماعية عامة -وليست دينية فقط- ومتطورة ،والملاحظ أن الأجيال المتتالية تجد نفسها فى ظروف اجتماعية مادية متغايرة فترة بعد فترة-وقد يكون التغاير تقدما أو تخلفا- فى نفس الوقت الذى يعتاد الناس على أن يستقوا من التراث عناصر ومكونات فكرية متغايرة فى معرفته والوعى به.(٥)

وهكذا لا تنفصل قضية التنمية عن اشكالية التراث،فما دامت التنمية تعني وضع الخطط لتحريك المجتمع إلى الأمام -وهذا هو المعنى الحقيقى للتنمية الشاملة-فمن الطبيعى أن يراعي المخطط-أو المخططون-طبيعة المجتمع ودرجة تطوره، و طبيعة ثقافته،ومستوى وعى الأفراد والجماعات الذين تستهدفهم الخطة ،ولا تتحقق إلا من خلال اقتناعهم ،وبعبارة أخري يحتاج نجاح أى خطة تنموية إلي مشاركة الناس واقتناعهم بأن الخطة تستهدف تحقيق مصالحهم إنطلاقا من مفهوم المشاركة هذا.

يصبح التراث إحدى القناطر التى بين المخطط التنموى وسائر الناس.فترى الاتجاهات التنموية المختلفة تستند إلي التراث من بين ما تستند إليه أو تزعم التمسك به حين تستدعى ما فى المواطنين من شعور بالربط والوحدة،(القومية ،الطائفية،الإنسانية أو الطبقية) اسكاتا للمعارضة وبحثا عن أوسع ما يمكن من إجماع الموافقة على المشروع .(١٦)

ومعنى ذلك أن التراث يصبح طرفا فى الصراع الاجتماعى السياسى الذى يحدد للجماعات المختلفة فى المجتمع الواحد الاختيار التنموى الأقرب الى تحقيق مصالحها ،والجماعة التى تستطيع اقناع الجماعات الأخرى بأهمية مشروعها وحيويته لتحقيق الأهداف الوطنية والقومية للمجتمع كله إنما تنجح فى ذلك على قدر وعى طلائعها الفكرية بالتراث الحى ،وعلى مدى قدرتها على إنتاج خطاب يحقق الاقتناع المؤدى إلي الاجماع ،وغنى عن القول أن هذا الصراع بين الجماعات لطرح مشروعات التنمية لا يتحقق على وجهه الأكمل إلا فى مناخ سياسى ديمقراطى حقيقى،تمتلك فيه كل جماعة منبرها الفكرى وتنظيمها السياسى،ومعنى ذلك أن فشل مشروعات التنمية فى مصر يرجع الى غياب المناخ

الديمقراطى الحقيقى ،الذى يفسر بدوره عجز المخططين عن انتاج خطاب يقنع الجماهير بجدوى تلك الخطط،وهكذا فشلت محاولات تحديث المجتمع المصرى،أو هزمت فى نهاية الأمر:

وفي اعتقادنا أن مصيرها السلبى هذا عاد الى توجهها السياسى،،إلى أنها لم تفعل ما يلزم لكى تقنع القاعدة العريضة من سكان مصر بأن التنمية تتم لمصلحتها لا لمصلحة الصفوة أو القلة .وهذا (الاقناع)عنصر ثالث ينبغى أن يضم الى عنصرى التراث والتنمية حتي تتحقق العملية التنموية بصورة ايجابية ،ويعني هذا ضرورة الاعتماد على التراث لتطويره وإيجاد تراث جديد تقدمى(١٧)

ولكن كيف توجه الجماعة المعنية «التراث» لا قناع الجماهير بمصداقية مشروعاتها التنموية. إن السؤال يضعنا مباشرة فى قلب عمليات الاستناد والاستخدام التى يمكن أن تقوم بها الجماعات المختلفة للتراث ،لتلك العمليات التى يساعد التراث ذاته- بحكم ازدواجيته وتعدد تياراته- على تحقيقها .فعلى مستوى التراث الدينى الاسلامى-مثلا- نجده متعدد الأوجه ولذلك أمكن للتيارات والقوى الاجتماعية المتصارعة أن تستخدم هذا التعدد :لتقوية مواقفها بالحجج الدينية»(١٨)وبالمثل يمكن استخدام الثقافة الشعبية بمعناها الشامل فى اتجاه التقدم والتنمية وفى اتجاه التخلف والنكوص على حد سواء .وبعبارة أخرى يمكن للإزدواجية الكامنة فى بنية الثقافة الشعبية أن تساعد القوى المتصارعة فى الواقع الاجتماعى على صياغة مواقفها تأسيسا على هذا الجانب أوذاك.إنها مثل التراث الدينى الاسلامى «حمالة أوجه» سوء على مستوي البنية أو على مستوى الدلالة:

إن الثقافة الوطنية ذاتها مزدوجة المفاهيم ،ففيها ايجابيات التراث الثورى الشعبى فى الكفاح ضد الطغيان الداخلى والسيطرة الأجنبية كما فيها سلبيات التواكلية والثقة المفرطة برجال يحملون فكرا رجعيا ،وهذا صحيح دون شك ،ويمثل مشكلة لسنا ندعى بأننا أصحاب حل بسيط لها(١٩)

وهكذا تتبدى الإشكالية - اشكالية التنمية والتراث-على درجة عالية من التعقيد والتوتر بين طرفيها ،فلكى تنجح التنمية لا بد من المشاركة الجماهيرية فى صنعها وتنفيذها ولكى يتحقق ذلك لا بد من انتاج خطاب يقنع الجماهير اعتمادا على معطيات التراث التى تمثل عنصرا تأسيسيا جوهريا فى ثقافة الجماهير.لكن معطيات التراث لا تمثل تيارا واحدا ،بل تقوم على ازدواجية تسمح للقوى المتنازعة باستخدامها لتحقيق مصالح متعارضة ،الأمر الذى يعنى أن تراث الجماهير -ثقافتها-يمكن أن تتوجه ضد مصالحها،واذا كانت القوى الاستغلالية الرجعية تخدع الجماهير وتزيف وعيها استنادا إلي التيارات الرجعية فى التراث والثقافة ،فإن استناد قوى التقدم للتيارات العقلانية ذات التوجه التقدمى في التراث لايحل المشكل بقدر ما يزيده تعقيدا إن الاستناد الى التراث على أساس أيديولوجى يعنى استخدامه استخداما نفعيا براجماتيا ،ولأن التيارات والاتجاهات العقلانية-ذات التوجه التقدمي-فى التراث والثقافة كانت غالبا تيارات هامشية اذا قورنت بنقيضها الرجعى الذى كانت له السيادة غالبا ،فإن النتيجة -نتيجة الصراع

الأيديولوجى على مستوى توظيف التراث-ستكون حاسمة لصالح التيارات الغالبة ،ولصالح القوى التى تستند إليها .من هذه الزاوية يبدو ما يطرحه صادق سعد لحل الأشكال قراءة واعية لكل من الواقع والتراث معا.إنه لا يقع فيما وقع فيه دعاة«اليسار الاسلامى»من ضرورة تبنى الاتجاهات العقلانية في التراث واحيائها من جديد،أو تجديدها ،بأن يتبنى بشكل واضح ما يطلق عليه : انتاج وعى علمى بالتراث،يفرز منه ما هو تاريخي مرتبط بالواقع الذى أنتجه وبالظروف التى أفرزته ،ويميز ما هو قابل للاستمرار ،ويمكن تبنيه فى الواقع الراهن ،ومن اللافت للانتباه. ،أن عملية الوعى العلمى هذه ،وما يتبعها من فرز وتمييز ،لا تتم على مستوي الفكر النظري المعرفى التأملى ،بل يتحتم -فيما يؤكد صادق سعد- أن تتم وتتحقق من:«خلال الاستخدام العملى فى النضال اليمى الدؤوب"..(٢٠)

إن التنمية بشمولها تقتضى عملية مزدوجة :منها إدراك التراث ووعيه بمعنى إخضاع التراث للنقد وفرز ما كان مرتبطا بالظروف الماضية عما يمكن أن يرتبط بالحاضر ،وإذا كان التراث ليس إلا شيء في الحاضر،فهو جزء منه وليس كل الحاضر .والمطلوب هو انتاج معرفة معينة للتراث بحيث تستطيع هذه المعرفة أن تعطي الشعب مفاهيم عصرية ذات طبيعة وطنية(قومية) تساعده على التعبئة لرد التحدى.

ولكن ثمة الناحية الأخرى من الازدواج ،وهى أنه من المؤكد أن عملية التنمية لا يمكن أن تكون فعالة ناجحة،أى قادرة على تعبئة الشعب لتنفيذها ،إلا إذا اتخذ فكرها شكلا وطنيا (قوميا) وتبنت الفكر التراثى فى تشكيله المعاصر.(٢١)

فى مثل هذا الفهم العميق للعلاقة بين التنمية بمعناها الشامل وبين التراث بمعناه الشامل كذلك،لا يكون التراث مجرد أداة تدفع التنمية- أو تعوقها-بل يتفاعل مع التنمية فتعدله وتعيد صياغته ،وبعبارة أخري يحدث تحقق التنمية فى المجتمع والواقع تطويرا ،به يتطور التراث ذاته،من حيث هو جزء من نسيج الواقع ،كما سلفت الإشارة.

إن جدلية العلاقة -المشار إليها آنفا-بين التراث والواقع تنعكس بتعقدها علي العلاقة بين التراث والتنمية بدءا من عملية التخطيط ذاتها:

وإذ يثار تساؤل عن مدى إمكان أن تكون هذه العلاقة مخططة تخطيطا عصريا ،فينبغى أن نقبل أن فى الخلفية اعترافا بالتأثير المتبادل بين الطرفين :الطرف الاجتماعي،والتراث الشائع ،الأمر الذى يعني أن التنمية تتم بناء على خيار اجتماعى سياسى مسبق من طرف من يخطط لها من القادة ومن ينفذ عليهم هذا التخطيط (وقد يكون الخيار مختلفا عند هؤلاء من أولئك) ولكن هذا الخيار نفسه نتيجة تفاعل مركب من عناصر عديدة .ومنها تأثير التراث وطريقه معرفتة ووعيه على الدائرة الاجتماعية المحددة ،ومنها فهم هذه الدائرة لمصالحها واستعدادها وقدرتها على الدفاع عنها..الخ الى جانب الظروف المحيطة ،وكما أن النتيجة التى تنجم عن التنمية (بمعناها الإيجابى والسلبى أيضا) تؤثر على هذه المصالح وعلى التشكيل الاجتماعى والسياسى لتلك

الدوائر ،فهى تؤثر فى تغيير تأثير التراث نفسه عليها أيضا. (٢٢) (التأكيد لنا).

وأخيرا فالتراث ليس مجرد شكل خارجى لغوى لتمرير خطة التنمية ،باقناع الجماهير بأهميتها ،واستغلال ثقافته لجعله يتبناها ،ولو كان الأمر كذلك لعدنا من باب خلفى لمفهوم الاستخدام النفعى الذرائعى للتراث وللثقافة الشعبية إن الشكل الثقافى لا ينفك فى النهاية عن المضمون الذى يحمله ،كما لا ينفصل الجانب المادى فى الثقافة عن جانبها الفكرى لذلك يتحتم على أى خطة حقيقية للتنمية ألا تفصل فى توظيفها للتراث بين الشكل والمضمون من جهة وألا تفصل بين المادى والفكرى والذهنى من جهة أخرى ،وهى إذ تفعل ذلك فإنها فى الواقع لا تفعل أكثر من كونها تراعي الواقع بكل ما ينتظم فيه من عناصر ،منها الثقافة بجانبيها المادى والذهنى على السواء:

إن التعبئة الجماهيرية من أجل التنمية لا بد أن تتم بأشكال ثقافية تفهمها الجماهير ومعتادة عليها ،أي باستخدام الثقافة الوطنية الشعبية .ولكن علينا أنتنتبه ،إلي أن هذا لا يعنى استعمال هذه الثقافة كشكل فقط ،بل يترتب عليه-وبالضرورة- تبنى جوانب من مضمون هذه الثقافة .ذلك أنها تكونت كتراث طويل من الجهد الواسع والدؤوب في الاحتكاك بالطبيعة والبشر خلال عمليات متكررة أقامت المجتمعات الموجودة الان في البلدان النامية.وفي هذا لا يمكن أن نفصل بين الثقافة المادية -أى علي المستوى الحالى من التقنوية والمهارات اليدوية والذهنية- وبين الثقافة المعنوية بأشكالها اللغوية والفنية ،وبأنواع المعتقدات والأساطير والتقاليد والعادات التى تعطى محصلتها الأمم والدول الحالية فى العالم الثالث(٢٣) وعلى أهمية التراث وحيويته بالنسبة للتنمية ،فليس هو العامل الوحيد الذى يضمن النجاح أو يسبب الفشل .ثمة عوامل شديدة التعقيد والتركيب ،والتراث واحد منها. هذا بفرض أنه يمكن أن يوجد عنصرا نقيا ثابتا في عزلة عن العناصر الأخرى ،يؤكد صادق سعد هذه الحقيقة فبي سياق تحليل تجربة التنمية في الهند في علاقتها بتراثها الحضارى:

إن الذي ساعد على التنمية أو اعاقها ليس التراث الحضارى فى حد ذاته(..) ،بل محصلة مركبة من أكثر من عنصر:فعنصر عبارة عما هو مترسب الآن من التراث الفكرى وما هو منبثق من الماضى المادى والاجتماعى فى الهند،طبيعة ومجتمعا ،أي الأمور التى توصف أحيانا بالمتخلف والتقليدى ،وعنصر آخر عبارة عن ناتج الصراع بين القوى المختلفة فى التكوينين القديم المتبقى والجديد المستحدث وبينهما أيضا ،وهناك أيضا عنصر ثالث يتشكل من القوي الخارجية عن الهند(...)وتكفى الإشاة هنا الى الأعباء الدفاعية الثقيلة بعد الحربين مع الصين وباكستان،وما يسببه سباق التسلح الدولى من استقطاع النسبة العالية من المبالغ المخصصة للاستثمارات التنموية. (٢٤)

(٣)

من منطلق التراث وعلاقته المركبة المعقدة بقضية التنمية ،يصبح درس المفاهيم الاقتصادية التراثية درسا علميا أمرا ضروريا ،بل حتميا لازما والدراسة على أهميتها فى ذاتها تستهدف ضمن ما تستهدفه التحقق من

مدى سلامة المفاهيم الاقتصادية التراثية الأساسية التى تطرحها جماعات«الاقتصاد الاسلامى» ،سواء تلك المطروحة فى الدوائر الأكاديمية ،أو التى تطرحها الشركات المالية والمصارف واتحادات ومراكز الاستثمار«الإسلامية»ذات الطبيعة القطرية أو العربية أو الدولية(٢٥) من هذه الزاوية تتوجه القراءة فى **«كتاب الخراج» لأبى يوسف يعقوب بن ابراهيم الأنصارى ،المتوفى عام ١٨٢هـ٧٩٨م**،وأحد مؤسسى المذهب الحنفى فى الفقه الإسلامى ،الى تحقيق هدف محدد ،هو البحث عن المفاهيم الاقتصادية ويدرك صادق سعد-ببصيرة نافذة-أن المفاهيم التى يطرحها هذا الفقيه أو ذاك ربما تسمى مفاهيم اقتصادية إسلامية انتسابا إلي المفكر المسلم،وليس انتسابا الى العقيدة ذاتها ، ووصف المفكرين بصفة الاسلاميين ليس بدوره إلا وصفا لانتمائهم الحضارى والثقافى:ونقصد بالمفكرين الاسلاميين الباحثين والعلماء الذين تركوا آثارا قيمة ونسبوا أفكارهم الاقتصادية الى الفقه الإسلامى ولا نسعى إلى معرفة ما اذا كانت هذه النسبة التى قالوا بها صحيحة أو خاطئة بدرجة أو درجات،فليست غايتنا فى هذه الدراسات أن نصل من طرفنا الى ما فى الاسلام -كدين وعقيدة -من مبادىء أو معان اقتصادية ،وإنما غرضنا ما كان فى عقول هؤلاء العلماء من تصورات وتفسيرات للحوادث الاقتصادية أو لما يجب أن يحدث برأيهم فى هذا المجال .(٢٦)

والبحث عن المفاهيم الاقتصادية الاسلامية بالمعنى السالف هو الذى يميز القراءة الواعية عن الاستناد الأيديولوجى الذى نجده عند دعاة الاقتصاد الاسلامى الذين لايفرقون بين التصورات والمفاهيم ذات الطبيعة البشرية الاجتهادية-والمتطورة فى الزمان والمكان-وبين الاسلام ذاته دينا وعقائد ونصوصا ثابتة لا تنطق وحدها وإنما يستنطقها العقل الإنسانى لا يطرح دعاة الاقتصاد الاسلامى علينا مفاهيم وتصورات يؤمنون بتاريخيتها ونسبيتها وإنما يطرحون هذه المفاهيم والتصورات بوصفها «الاسلام»ذاته،وإلي جانب هذا الفارق الهام والحاسم فى قراءة صادق سعد للتراث الفقهى ،تتميز هذه القراءة بأنها تعرف ما تريد ،أى أنها تمتلك أسئلتها الخاصة المنطلقة من اشكاليات الواقع ومن آفاق الحاضر ،وبدون امتلاك الأسئلة التى تحدد آليات القراءة انطلاقا من الوعى بأهدافها ،قد يتحول فعل القراذة الى البحث عن لا شىء فى غابة ،ويصبح القارئ/الباحث مثل حاطب ليل لا يدرى ماذا يحطب،تنطلق قراءة صادق سعد من فرضيات محددة تود القراءة أن تتحقق من صحتها أو عدمها ومعنى ذلك أن القراءة لا تفرض مفاهيمها على التراث بقدر ما تحاول التحقق ،فهى قراءة تأويلية لا تلوينية أيديولوجية ويدرك صادق سعد بشكل واضح أن زمن القراءة مغاير لزمن النص المقروء،لا بالمعنى التاريخى فحسب،بل بالمعنى الايستمولوجى الذى ينكشف من خلال التعبيرات عن المفاهيم الاقتصادية ففى إطار ثقافة دينية:

ترتدى التعبيرات فى هذه الحالة أردية الأوامر والنواهي الأخلاقية أو النصيحة حتى ينال المخاطب جزاءه في هذا العالم أو الآخر تكريما من السماء الراضية به.أما الحجج والأسباب التي تقدم تأسيسا للأقوال ،فهى من

نوعين عادة:

نوع هو المنطق القانونى ،أى تنفيذا للنواميس المقدسة

(وقد تكون الإلهية التى رتبت مكانا لهذا الملك فى النسق الكونى عند خلقه)

والنوع الثاني هو المنطق الاسطورى الذى يعطى للأحداث قوة اقناع لكونها وقعت ،مما يترتب عليه وجوب اقتفاء أثار الأقدمين والتصرف طبقا للتجارب التى استخلصوها من تصرفاتهم. (٢٧) والفرضيات التى تنطلق منها القراءة ثلاث أساسية ،تتفرع من كل منها بعض الفرضيات الثانوية:مضمون الفرضية الأولى أن المجتمعات الماضية التى عاش فيها المفكرون الاسلاميون كانت -علي الأغلب-مجتمعات سابقة للرأسمالية حتى نهاية القرن الثامن عشر تقريبا أما الفرضية الثانية-وهى فى الحقيقة صورة خاصة من الأولى ،وتضاف اليها وتصححها-فهى أن المجتمعات التى يظهر فيها المفكرون الاسلاميون المعنيون،مجتمعات شرقية،تتميز عن المجتمعات الأوربية السابقة للرأسمالية بخصوصيات،ليست أقلها أن الوعاء الفكرى العام لأنشطتها هو الإسلام ،لا كعقيدة دينية فحسب(علاقة الإنسان بالرب) بل كفكرية عامة تصبغ بصبغتها أشكال التعبير والإدراك لتلك الأنشطة،وتتعلق الفرضية الثالثةبموضوع القراءة -المفاهيم الاقتصادية- وهى تتكون من جزئين :الأول أن الفكر يعكس الواقع المعاش بصورة عامة وبالتالى فالمفاهيم التى ستكشف عنها القراءة تعد قرينة أو مؤشرا لكيفية تشكيل هذا الواقع ،ومنبها الى مكوناته ومظاهرها ،والجزء الثانى من تلك الفرضية أن الانعكاس فى العقل ليس مباشرا ومستقيما (مثل انعكاس الصورة في مراة مسطحة)وإنما يجري عليه تأثير واختلاط وتعديل-أو تحوير لصورة الواقع،وذلك لا لخصوصية المخ الحيوية فحسب،بل وأيضا لأن العقل يحمل نتائج التربية الاجتماعية والتراث السابق وشتي المؤثرات المصلحية والفكرية الخ.وعليه فينبغى ألا نأخذ تلك المفاهيم -التى نبحث عنها- على أنها صورة طبق الأصل لحقائق موضوعية موجودة حتما فى ميدان الاقتصاد ،والمطلوب أن نعود ونخضعها للفحص مرة أخرى(٢٨)

والحقيقة أن الفرضية الأولى فقط هى التى يصح عليها اسم الفرضية القابلة للاثبات أو للنفى ،وهى الفرضية التى أثبتتها القراءة (٢٩)أما الفرضيتان الثانية والثالثة فليستا فرضيات في الواقع ،فالثانية وصف لحقيقة تاريخية لا تحتاج لإثبات فى حد ذاتها ،وإن احتاج اكتشاف ملامحها ورصد مظاهرها العينية إلي القراءة الفاحصة المتأملة -الواعية -التى تحققت فى الدراسة التى نحن بصددها:

ومن المميزات البارزة مما يصفه أبو يوسف أن المنتجين والموارد «موقوفة» على الطبقة الحاكمة ،وهى مالكة بصفتها مشتركا ،فليس هذا بنظام رقى ولا اقطاعى ،وكذلك التقسيمات الاثنية والعشائرية والدينية تلبس التقسيمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ،وأخيرا ،فالسلطات -بما فيها سلطة اقتصادية واسعة-مركزة فى أيدى القائد الدينى «الإمام» أو الخليفة). (٣٠)

والفرضية الثالثة-بجزئيها- ليست فى الحقيقة سوى قانون علمى جوهري فى نظرية المعرفة وقد نجحت القراءة الى حد كبير فى اكتشاف صورة الواقع كما انعكست -بشكل

مباشر حينا وغير مباشر فى أكثر الأحيان-فى «كتاب الخراج»لكن الأهم من ذلك أنها نجحت في اكتشاف الظلال الأيديولوجية التى لونت الواقع من خلال المفاهيم والتصورات الاقتصادية التى يطرحها أبو يوسف :

ونسلم منذ البداية بأن أبا يوسف منتم إلي المدرسة الفلسفية المثالية.الا أن هذه المثالية عينها ذات دلالة من الزاوية التى نتحدث عنها ،اذ ترتبط بالدور الغالب شكلا للعوامل غير الاقتصادية فى آليات الاقتصاد .فالتصعيد المثالى لبعض العناصر الطبيعية مثلا(الماء والأرض) أو لبعض العوامل المجهولة (تحديد السعر)ينتسب هنا -وإن كان جزئيا- الي حدود المعرفة العلمية المتوفرة وقتذاك والدرجة الأولية لسيطرة الانسان علي وقوي الطبيعة .كما نجد تلك المثالية تجسيدا-من بعض النواحى -لانتصارات المسلمين العرب وازدهار الحكم العباسى في زمن الكاتب.(٣١)

لكن من أهم الأبعاد التى أغفلها التحليل،بسبب غيابها من أفق القراءة وتأثير أيديولوجية أبي يوسف نفسه ،علاوة على الأيديولوجية المثالية العامة التى يشاركه فيها غيره من مفكري الاسلام،لقد كان الفقهاء -وعلى رأسهم أبو حنيفة أستاذ أبي يوسف-ينفرون نفورا شديدا من العمل فى مؤسسات الخلفاء والسلاطين .وقد روى عن أبى حنيفة بالذات:« أنه أريد على القضاء مرتين،أحداهما فى العهد الأموى ،اراده ابن هبيرة-عامل مروان بن محمد آخر بنى أمية على العراق-فأبى ،فضربه بالسوط،وفي رواية أنه أراده ليكون على بيت المال فأبي فضربه،والأخرى فى العهد العباسي: أشخصه أبو جعفر من الكوفة إلى بغداد ،ثم أراده على القضاء فحبسه ،فمات فى الحبس،(٣٢)أما أبو يوسف فقد تولى القضاء لثلاثة من الخلفاء «المهدى ،ثم الهادى،ثم هارون الرشيد» وكان فى أيام الرشيدقاضى القضاة،وكان عند الرشيد حظيا مكينا».(٣٣)ومن المؤكد أن ارتباط أبى يوسف بالعمل عند الخلفاء جعله يتبنى أيديولوجية السلطة بكل ما تصر عليه من احتكا الى النصوص والى التقاليد.،وبسبب هذا الارتباط اقترب فقه أبي يوسف من فقه «أهل الحديث» وتباعد عن فقه «أهل الرأى» وصار أبو يوسف أكثر اعتمادا على الأحاديث من أستاذة الذى كان أكثر اعتمادا علي الرأى والاجتهاد والقياس (٣٤)

ولعل هذا الانتماء لأيديولوجية السلطة يمكن أن يفسر لنا كثيرا من المفاهيم التى يتضمنها الكتاب،بل لعله يستطيع أن يفسر غياب بعض المفاهيم -خاصة غياب مفاهيم«ندرة الموارد» و«السوق» و«الإنماء» - عن إطار أبي يوسف الفكرى والتصورى ،وقد لاحظ صادق سعد أن العمل الإنسانى»لا يظهر كمورد اقتصادى-بعد الماء والأرض إلا فى حالات خاصة: اذا سقى المرء أرضا مواتا بما جلبة الى حيثما لم يكن موجود (بئر أو قناة حفرها أو بواسطة نقله فى أوان) (...) وبالأحرى فهو عمل فيه نوع من الاصطناع والابتداع،ويظهر التقدير الخاص لهذا النوع من الجهد بأن تخفف مثلا فئة الضريبة «الصدقة» على الأرض التى يعمل عليها مسلم فى هذه الحالة(٣٥)

وإذا كان المؤلف يعجب من موقف أبى يوسف هذا ،ويصفه بالازدواجية،على أساس أن الانسان أيضا -مثل الماء والأرض- من خلق الله ،فهو مورد اقتصادى أيضا من نفس

المنطلق المثالي،اذا كان صادق سعد يعجب لذلك فلأنه لم ينتبه للأيديولوجية الخاصة للسلطة في مسألة الفعل الانساني وهي قضية لا هوتية ذات مغزي اجتماعي-اذا قورنت بالقدرة الألهية ،واذا كانت بعض القوي الفكرية ذات النزوع الاجتماعي التقدمي مثل المعتزلة دافعت عن القدرة الانسانية ،واعتبرت حرية الانسان في اختيار الفعل مقدمة ضرورة لتأكيد استحقاق الانسان للثواب أو للعقاب،وضرورية من ثم لتأسيس«العدل الآلهي»اذا كان الأمر كذلك فإن قوى أخرى ساندت السلطة السياسية الاستغلالية القاهرة تبنت مقولة«الجبر» ،بكل ما يترتب عليها من سلب لحرية الانسان واستغلال لعمله،ولأن هذه المقولة تبرر الظلم وتعتبره قدرا الهيا ،فقد كان من الطبيعي أن تتبناها السلطة وتدافع عن معتنقيها ،وهذا العنصر في أيديولوجية السلطة يفسر هذا الدور الهامشي للجهد الانساني في نسق أبي يوسف الاقتصادي ،بل إنه يفسر ايضا تمسك أبي يوسف من مسائل«الرخص»و«الغلاء»و«التسعير»ورده كل ذلك إلى الإرادة الآلهية.(٣٦)وهو موقف يناقض موقف المعتزلة الذين ردوها إلي قانون «العرض والطلب»وإن كانوا فرقوا بين أن يكون الله هو السبب في ندرة السلعة المؤدى الى ارتفاع سعرها ،كما هو الحال في الآفات التي تلحق الزرع نتيجة لظواهر طبيعية وبين أن يكون السبب في ارتفاع الأسعار جشع التجار الذين يلجأون لإخفاء السلع التي لا يفسدها التخزين(٣٧)

ويمكن لأيديولوجية السلطة-التي تبناها أبو يوسف دون شك- أن تفسر بالمثل غياب بعض المفاهيم ،التي أدركت قراءة صادق سعد غيابها ،وأول هذه المفاهيم الغائبة مفهوم «ندرة الموارد »وقد أدرك صادق سعد بشكل حدسي البعد الأيديولوجي لغيبته ،ولكنه مر عليه مرورا سريعا ليرده الى النسق الفكرى المثالى العام:

ولعل الأمر مرتبط برأي الحكام في هذه الفترة بوفرة الثروات التي في متناول اليدو وأن مصدرها الأساسي -الماء- لا ينضب معين في ما أما بين النهرين .ولكننا نعتقد أن السبب الأساسي يكمن في ايمان الكاتب أصلا بوفرة الموارد-لا ندرتها- ما دامت من خلق السماء.(٣٨)

إن الإحساس بوفرة الموارد ،وافتقاد الاحساس بندرتها ،يرتد إلي الارتباط بالطبقة التي تملك كل الموارد ،والتي تصب في خزائنها المكوس والعشور والخراج والجزية والصدقات ،وفي الأقوال التي تروى عن أبي يوسف ما يكشف عن إحساسه الطاغي بالمال،ذلك أنه نشأ فقيرا وكان شيخه هو الذي يتولى أمر حياته ،لكنه حين واتته الفرصة لم يتردد في انتهازها ،ومن أقواله في هذا الشأن:رؤوس النعم ثلاثة .أولها نعمة الإسلام التي لا تتم نعمة إلا بها ،ونعمة العافية التي لا تطيب نعمة إلا بها ،ونعمة الغني التي لا يتم العيش إلا بها.(٣٩)

ومن الطبيعي من منظور أيديولوجية السلطة أيضا أن لا يكون لمفهوم«التطور»وجود ،ناهيك بالتطور الاقتصادي.إن هاجس السلطة-أي سلطة-الاستقرار والثبات،فكل تغير إنما يحمل جرثومة الشر والقلق والفتنة.وفي ظل مفاهيم تعتبر الماضي مبرر مشروعيتها ،ومن ثم مبرر مشروعية الحاضر،يصبح التفكير في المستقبل

ضربا من التنجيم في المجهول. أن الخليفة هومحور الحاضر، والماضي سنده، يستمد منه دائما الحماية والأمان، فأي تغيير -أو تطور- لا يعني الا هدما للنسق واخلالا بالنظام. (٤٠) وهكذا يكون من الطبيعي أيضا أن يكون الخليفة هو الذي يلعب الدور الاقتصادي الموحد -بكسر الحاء- عن طريق استخراج الاتاوات -وهو عامل تشغيل علاقات الانتاج- وصرف الأعطيات والرواتب، وهي عملية تقع في مجال توزيع الفائض وتؤثر على المبادلات. وبالإضافة فهناك مهام اقتصادية للسلطة في مجال الطرق والري. (٤١) وعلى ذلك يختفي دور «السوق» -رغم وجوده في واقع الحياة الاقتصادية آنذاك- الذي يعني اختفاء القوانين إن السلطة -ممثلة في رمز الخليفة- هي القانون، وهي المعبر عن الإرادية الإلهية وهي -في النهاية- كل شيء. إن قراءة صادق سعد لكتاب الخراج -على أهميتها وخطورتها، بل وريادتها- كانت تستطيع تفسير كثير مما أدركته ولم تجد له تفسيرا من داخل الكتاب، لو أدخلت أيديولوجية الكاتب في حيز القراءة. لكن ذلك لا يقلل بأي حال من حيوية الإنجاز الذى حققته تلك القراءة ولعلها تفتح الباب لمزيد من القراءات المستوعبة لتراثنا الاقتصادى بشرط عدم الفصل بين مجال الفكر الاقتصادي ومجالات الفكر الأخرى، فالتراث كل موحد يفسر بعضه بعضا، خاصة إذا كنا نعني التراث الإسلامى العربى. إن قراءة كتاب مثل «كتاب الخراج» -مثلا- لابد أن تقرأه في سياق علم «الفقه»، وهذا العلم بدوره لا يفهم حق الفهم إلا في علاقاته المتشابكة مع علوم الثقافة الاسلامية كافة، سواء منها العقلى والنقلي، والقراءة التي ناقشناها قراءة رائدة واعية تدعو الى مزيد من القراءات لاكتشاف المفاهيم الاقتصادية فى تراثنا على أساس علمى حقيقى، يسحب البساط من تحت أقدام العابثين بالتراث والمتاجرين به على السواء.

هوامش وتعليقات

(١) عبد الحميد الغزالى: **حول جوهر النظام الاقتصادى الاسلامى**، ضمن كتاب: «الدين والاقتصاد»، تحرير: مراد وهبة، سينا للنشر القاهرة، ١٩٩٠، ص٤١.

(٢) **دراسات فى المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين، «كتاب الخراج» لأبى يوسف** دار الفارابى (بيروت)، دار الثقافة الجديدة (القاهرة)، ١٩٨٨، المقدمة، ص٨.

(٣) **بين التنمية والتراث**. ضمن كتاب: الدين والاقتصاد. سبق ذكره، ص١٢٢. وانظر للمؤلف أيضا: **دراسات فى الثقافة العضوية**، دار الفارابى، بيروت، ط١. ١٩٨٨، ص٨٦.

(٤) دراسات فى الثقافة العضوية، ص١٥

(٥) السابق، ص٣٨

(٦) السابق، ص٣٨-٣٩.

(٧) السابق، ص٣٨.

(٨) السابق، ص٢٩.

(٩) السابق، ص٩٧.

(١٠) السابق، ص٨٠.

(١١) بين التنمية والتراث، ص١١٣.

(١٢) السابق، ص١١٨.

(١٣) دراسات فى الثقافة العضوية، ص٧٥.

(١٤) بين التنمية والتراث، ص١١٩.

(١٥) دراسات فى الثقافة العضوية،٧٩-٨٠.

(١٦) بين التنمية والتراث.ص١١٦.

(١٧) السابق،ص١٢٤-١٢٥.

(١٨) السابق،ص١١٩

(١٩) دراسات فى الثقافة العضوية،ص١٠٦.

(٢٠) السابق،نفس الصفحة.

(٢١) السابق،ص٨٦.

(٢٢) السابق،ص٨٠.

(٢٣) السابق،ص١٠٥.

(٢٤) السابق،ص٧٣-٧٤.

(٢٥) انظر:دراسات فى المفاهيم الاقتصادية،سبق ذكره،المقدمة،ص٩.

(٢٦) السابق،ص١٥.

(٢٧) السابق،ص١٩.

(٢٨) السابق،ص١٦-٢١،بتصرف.

(٢٩) السابق،ص ٨٢-٨٣.

(٣٠) السابق،ص٨٣.

(٣١) السابق،ص٨٣.

(٣٢) أحمد أمين:**ضحى الاسلام**،مكتبة النهضة المصرية،ط٩ ، ١٩٧٩م،الجزء الثانى ص ١٨٣.وقد لاحظ أحمد صادق سعد نفور المثقف الملتزم عموما من الانخراط في العمل الرسمي العام،ورد هذا النفور الى تأثير تراثى ذى طابع أخلاقى:

يبدو لنا أن المثقفين المصريين الكثيرين ينفرون من الفعل المنظم الجماعى الاجتماعى والسياسى،وإن كان هذا الفعل عبارة عن التطبيق العملى للأفكار التى يحملونها أو يتمسكون بها ،وفى هذا فإنهم يسيرون على خط تراثى طويل فى بعض اتجاهات الفكر الاسلامى والمصرى الشعبى حيث ينظر الى النشاط فى تلك الميادين باعتباره منطويا على حتمية الخروج على مبادىء الأخلاق.(دراسات فى الثقافة العضوية،ص٣٣-٣٤.)

(٣٣) أحمد أمين:ضحى الاسلام،الجزء الثانى،ص١٩٨.

(٣٤) السابق،ص١٩٩-٢٠٠.

(٣٥) دراسة فى المفاهيم الاقتصادية:ص٣٨.وانظر :ص٤٠-٤١.

(٣٦) السابق ،ص٧٦-٧٧.

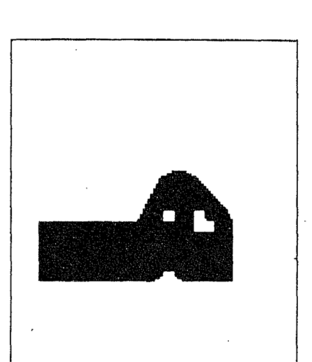
(٣٧) انظر :حسن حنفى:**من العقيدة الى الثورة**،دار التنوير ،بيروت،ط١ ، ١٩٨٨م،الجزء الثالث،ص٣٣٣-٣٣٤.

(٣٨) دارسات فى المفاهيم الاقتصادية ،ص٤٠.

(٣٩) أحمد أمين :ضحى الاسلام،الجزء الثانى،ص١٩٩.

(٤٠) دارسات فى المفاهيم الاقتصادية،ص٤١-٤٢.

(٤١) السابق،ص٤٨.



حلمى سالم

الشعر والايديولوجيا :

خواطر فى فكر الشكل

البحث الذى قدم لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم- الاسماعيلية- سبتمبر- ١٩٩٢

هل فى شعر الحداثة موقف فكرى؟

سأجيب ،مباشرة ،بأن كل شعر ينطوى على موقف فكرى ،وأن شعر الحداثة المصرية هو واحد من أكثر الظواهر الفنية ارتباطا بواقعه الاجتماعي والسياسى والانسانى،على غير ما يتصور الكثيرون.

والحاصل أن اعتماد شعر الحداثة على الرمز ،وابتعاده عن الخطابة التقريرية،واهتمامه بتقديم موقفه الفكرى فى تشكيل فنى متنوع متجدد ،جعل الكثيرين يرون أن هذا الشعر خال من الموقف الفكري،متعال عن أية صلة تربطه بالحياة أو الواقع الذى يصدر فيه ومنه وإليه .

ولقد راج بين بعض المشتغلين بالشعر-من قراء ونقاد وشعراء-هذا الاتجاه الى حد أن رأى أنصاره فى قصيدة الحداثة «قصيدة معملية جبانة تتخفى وراء الرمز،هربا من أداء دورها النضالى فى مجتمع لا يزال يكافح الظلم الاجتماعى والتخلف والتبعية» ،ونتيجة لذلك فقد«انفلت الفكر من القصيدة بينما امتلأت بالزخم الجمالى الموسيقى واللغوي،وربما تعمد البعض إقصاء المضمون».(١)

وهكذا تتباين النظرتان،نظرة الحداثة ونظرة خصومها.على أن قدرا من التأمل فى هذه النتيجة الخطرة التى توصل إليها الرأى السابق،-بما تنطوى عليه من ابتزاز-سيضىءلنا بعضا من جوانب القضية التى سوف أوجه إليها سطورى القادمة :العلاقة بين شعر الحداثة والموقف الفكرى.

إن الاختفاء وراء الرمز،فى الفن ،ليس عملا من أعمال الجبن الفكرى،بل هو المهمة الأولى للفنان،على المستوى الجمالى لكى يكون مايصنعه فنا من الأصل والمبتدأ.وبدون هذا «الاختباء وراء الرمز»لن تكون هناك ضرورة للعمل الفنى،من الأساس،لأن ما ينتجه الفنان-حينئذ- سيكون خطابا سياسيا أو فكريا أو أخلاقيا،لا عملا فنيا .

ولقد كان من سوء حظ شعر الحداثة أن ينتشر هذا التحليل «البوليسى»للفن،آخذا المسألة الجمالية إلى أرض أخرى،هى أرض الأخلاق الاجتماعية والسياسية لشخص الشاعر.

ومن عجب ،أنه حتى على هذه الأرض(أرض

الأخلاق الاجتماعية والسياسية للأشخاص)فإن أصحاب هذا التحليل البوليسي،لا يملكون من رصيد الأخلاق السياسية والمواقف الفكرية ما يعطيهم الحق في المزايدة على مواقف وانتماءات اشخاص شعراء الحداثة!

ومع ذلك ،فلعلني أرى العكس تماما:إن الجبن الحقيقي،في الفن ،هو السير على منوال الاخرين ،والخوف من اقتحام آفاق جديدة غير مطروقة.والشجاعة الحقيقية،في الفن ،هي هجر المرصوف المعبد،من أجل شق طرق فنية لم تألف ولم تكن من قبل،والمخاطرة بترك«الجاهز»للسير في غابات وعرة لم تكشف سابقا.

تلك هي الشجاعة الحقة،وغيرها هو الجبن الحق.

وعلى ذلك ،فإن «هجاء السلطة»بأقذع الكلم المباشر،ليس من الشجاعة الفنية في شيء ،وأتجاسر فأقول :بل ربما كان ذلك الهجاء المقذع-على نحو ما- جبنا صراحا،لأن صاحبه يحتمي بوضوحه الناصع في الجماهير من السلطة،فيستجير بالذوق السائد على السياسة السائدة ليضمن بذلك طرفا(هو الجماهير)حينما يخسر طرفا(هو السلطة).وهو في هذه المعادلة المدروسة يتحاشى المخاطرة المزدوجة التي يقوم بها الشاعر المجدد :

إن يخسر السلطة ،بموقفه الفكري المضاد وأن يخسر الجماهير-ولو مؤقتا-بتشكيله الجمالي المخالف لما درجت عليه من ذائقة ثابتة مستقرة

* * *

وقد درج الكثيرون على وضع«الفكر» في مواجهة «الزخم الجمالي والموسيقى واللغوى» ،بحيث اذا حضر هذا «الزخم الجمالى والموسيقى» ذهب الفكر أو «المضمون» من القصيدة .وهي مواجهة غير مساغة وغير مفهومة وغير ممكنة:

ذلك أن هذه«المواجهة » تفترض وجودا للفكر -في الفن-خارج زخمة الجمالى والموسيقى واللغوى ،وهو افتراض غير صحيح ،لأن أي فكر ،في القصيدة ،لا يوجد إلا فيها ،أي في تشكلها« الجمالي والموسيقى واللغوى».

وهل يمكن أن ينفلت «الفكر» من القصيدة إذا امتلأت بالزخم الموسيقى واللغوى»؟والأصح ،عندي أن القصيدة اذا امتلأت بالزخم الجمالى والموسيقى واللغوى تكون قد امتلأت بالفكر.أو ليس هذا الزخم الجمالي والموسيقى واللغوى هو نفسه أفكارا ومواقف حتى لو كانت القصيدة-في مستواها الظاهر المنطوق-خالية من موقف فكرى واضح تقوله الألفاظ في دلالتها الأولية؟

إن هذا الزخم (الجمالي والموسيقى واللغوى)نفسه ايديولوجيا.وهذا ما أشار اليه لوكاتش بضوح،مؤكدا «أن الأشكال نفسها هي الحوامل الفعلية للايديولوجيا في الفن،وليس المضمون المجرد للعمل الأدبي،فنحن لا نرى أثر التاريخ في العمل الأدبى إلا من حيث كونه عملا أدبيا علي وجه التحديد،وليس بوصفه نوعا أرقى من التوثيق الأجتماعى(٢)

وتفصيل ذلك،هنا،هو أن ذلك الزخم الجمالي ليس سوى الأنساق الفنية التى يحاول بها الشاعر المجدد الانقطاع عن الأنساق الجمالية القديمة،وتقديم نسق جمالى جديد يتواكب مع عصره ولحظته التاريخية والاجتماعية والشعرية. وهذا يعنى أن ذلك الزخم الجمالى هو موقف فكرى.

كما أن الزخم اللغوي ليس سوى تجسيد لعلاقة وثيقة بتراثنا وبمناطق الدلال والغني المكنوزة فيه من ناحية ،وتجسيد لنزوع عميق إلى تجديد هذه اللغة وإثراء اشعاعها الدلالى من ناحية ثانية.وهذا كله موقف فكرى.

وليس الزخم الموسيقي ،كذلك،إلا مكنوزا بالدلالة الفكرية.فالعمود التقليدي يعنى التناظر والتوازي والثنائية والثبات.وشعر التفعيلة(الحر)يعنى :تخلخل الثبات إلي المراوحة والتنوع،الفردية ،وصعود الرؤى المدينية الحديثة. ،بينما نجد تعدد الانساق الموسيقية وتكثرها فى شعر الحداثة يشير إلى دلالات عديدة:

من ناحية ،فإن استخدام التفعيلة يتم لاستنفاد أقصى طاقتها الموسيقية،لا سدود أمام الانسان والشاعر فى الايقاع والتشكيل والرؤى.القصيدة المدورة-مثلا-تعنى الديمومة المتصلة والتواصل.انتفت الثنائية والتناظر الهندسي،بل وانتفت المراوحة (في عدد التفعيلات وفي القوافي)مخلية مكانها لتداخل متجادل لا متجاور.

ومن ناحية ثانية ،فإن المزاوجة بين السياق التفعيلي والسياق العمودي القديم ،تعنى تضفير الثابت بالمتحول،واليقين بالقلق،والإحكام المقفل بالانسياب المفتوح.

ومن ناحية ثالثة،فإن الاستغناء عن الوزن-في شعر النثر-يعنى عدم الانطلاق من أن هناك صورة واحدة،سالفة ونهائية ،للموسيقي،أو أن هناك قياسا ثابتا.

وهكذا ،فمثلما ليس هناك-بالنسبة للرؤية-نص أول، ليس هناك -بالنسبة للموسيقي-نوتة»أولى ،ولعل هذا هو ما لخصه لوفيفر منذ منتصف القرن.حينما رأي أن الفعل الانساني ينبغي ألا يحدد نفسه في إحكام السيطرة على المكان والأشياء،بل إن الأولى به أن يخوض المعركة ضد الزمن الثابت ،وضد الماضي الذى انتهى،ضد كل ما يبدو أنه لا رجعة فيه ولا مفر منه (٣)

وتمرد الشاعر المجدد على **الأوزان التفعيلية** المستقرة،هو -في جانب من جوانبه-تمرد على هذا«الزمن الثابت الذي لا رجعه فنيه» ،وعلى المعنى الفكرى الذى يجسده **«تأطير»** السابقين«للزمن الشعرى» إلى وحدات«قالبية» مكرورة..

* * *

يربط كثير من النقاد بين «اللغة» وبين «القومية» ،وهو ربط خطير،إذ يقرن بين «ظاهرة اجتماعية »تتغير أو تتحرك ،وبين «ماهية» لها قدر من الثبات والرسوخ،ويؤدى هذا الربط إلي نتيجة موغلة في التطرف،مؤداها أن أي «تدنيس»للغة هو «تدنيس» للهوية الوطنية.هذه الهوية التى تقتضى-عند أصحاب هذا الربط-«تقديس» اللغة فى صورتها الأولى،كما حصلت مرة في ماضى الزمان.

فى معرض هجومه علي الحداثة والحداثيين في الشعر يرى رجاء النقاش أنه«إذا أراد أحد أن يفسد حياة أمة وينشر الضعف والارتباك بين أفرادها ،فإن أفضل وسيلة إلي ذلك هى إفساد ذوق هذه الأمة،وتشويه إحساسها بالجمال ،ونشر التفكك فى ألفاظها ولغتها ،فكل ذلك يؤدى في نهاية الأمر الى تحويل أفراد هذه الأمة إلي نباتات مخلوعة من الأرض غير قادرة على النمو والأزدهار»(٤).

وهذه نظرة نقدية تحتوي على عدد من الأفكار التى تحتاج الى مراجعة وتفنيد،لأنها صادرة عن ناقد كبير،ولأنها تمثل تيارا كاملا في حياتنا النقدية:

١- فهى تسارع إلي ربط أي تجديد خارج عن المألوف في الشعر بالمؤامرات الخارجية التي يحيكها أعداء الأمة من أجل تحطيم الوطن،وبدلا من اعتبار الشعراء المجددين تيارا أصيلا من تيارات الحياة الاجتماعية والثقافية المتغيرة ،فإن هذه النظرة تجد حلا مريحا في وضع هذا التجريب

في خانة «الطابور الخامس» لخطط الاستعمار الرامية إلى احتلال العقل قبل الأرض.

وإذا كان د. شكرى عياد قد أوضح لنا «أن كل تغيير وكل تقدم هو دائما استثناء ،هو خروج عن المألوف والمعترف به والذين يقومون بهذا الخروج هم دائما أفراد منبوذون أو شبه منبوذين ،أفراد على هامش المجتمع .وهؤلاء الخروجيون لا يعبرون عن نزعات ذاتية ،شخصية ،بل عن وعى جماعى» (٥) ،فإن واجب النقاد كان يقتضيهم التوجه الجاد إلي كشف ملامح هذا الاستثناء ،وتحليل عناصر هذا الخارج عن المألوف المعترف به،ورصد عوامل «التهميش» التى تمارسها المؤسسات الرسمية تجاه هذا التجديد والاستثناء ،وإبراز العلاقة بين النزوع الذاتي والوعى الجماعى فى هذه الظاهرة الجديدة. ولكن هذا التوجه الجاد عمل صعب شاق،ولذا فإن أصحاب هذه النظرة يجدون أن الأيسرهو دمغ هذه التجارب الجديدة بالانحراف عن«هوية » الأمة وبتدمير ثقافتها الأصيلة،فيساهمون بذلك فى تثبيت المألوف المعترف به،وفي تعميق«نبذ»التجارب المغايرة وتكريس هامشيتها»، وفى التعمية على الوعى الجماعى الجديد الذى تجسده هذه الظواهر الجديدة

ب- كما أن اصحاب هذه النظرة يفترضون أن هناك «ذوقا» ثابتا ،واحدا ،للأمة وأن هناك «إحساسا بالجمال»لا يتغير في العصور،فمقومات الجمال أبدية خالدة ومقومات الاحساس به أبدية خالدة،كذلك .

والواقع إن«ذائقة الأمة» ليست «طبيعة» فيزيقية ثابتة ،بل هى ظاهرة بشرية ،تتغير من عصر إلى عصر،بتغير حضارة المجتمع وتطور ناسه وطبقاته وقيمه، بل إنها-فى العصر الواحد-ليست واحدة ،ففى كل عصر «ذائقات»متكثرة متنوعة (بحسب التنوع الاجتماعى والجغرافى والعلمى والفلسفى،في المجتمع الواحد)وإن انتظمت هذه الكثرة المتنوعة في سياق خصب من «الوحدة» العامة التى تعترف فى داخلها بالغنى والتعدد.

ج-وهذه النظرة ،كذلك ،تعزل«اللغة» عن «الأمة»فاللغة في «لوح محفوظ» مصونة،ولا ينبغي لأحد من أبناء الأمة جرح هذه «الصيانة» أو خدش ذلك العزل،بالتجريب ،والتطوير والفك والتركيب.

وهي بذلك ،تتجاهل أن لغة الأمة هى ما تتكلم به الأمة« سواء علي المستوي الرسمى أو علي المستوي الشعبى»،وأنه ليست هناك لغة«مصروفة»للأمة من قبل.

وعلى ذلك ،فإن لغة أمتنا هى اللغة التى تستخدمها الأمة وتطورها وتغيرها :بتقدم حياتها واتساع احتكاكها واتساع حاجياتها وحاجاتها ومراسها وثقافتها ومفردات معاشها .وفي مثل تلك العملية التجديدية،فإن القلب منها ،هو الشعراء.

وليس تجديد اللغة أو توسيع مجالها الحيوي أو تغذيتها برؤي وخيالات واقتحامسات لم تكن بها،هو الذي يصيبها بالتشويه والتفكك،وإنما الذى يصيبها بذلك هو جعلها بالتشويه والتفكك،وربما الذي يصيبها بذلك هو جعلها مومياد محنطة ،وعزلها في قوارير زجاجية مقفولة ومميتة،لأن مثل هذا «الحجر» يمنع عنها هواء التفاعل الذي يمدها بالنمو والاغتناء ،وهذا الحجر يحجب عنها شمس التلاقح والحيوية التى تجعلها لائقة بنفسها وعصرها وقادرة علي تلبية حاجات وخيالات ابنها في الزمان والمكان .

وهل باللغة المعقمة الشريفة ستكون مواجهتنا مع العصر؟وماذا سيفعل العربى في معركة التقدم،كما تساءل،مثلا،حسن طلب؟

«أيؤلب الفصحى لتخرج من معاجمها إلي

نظرية الكم الجديدة أو إلي علم التفاضل؟
كى تقايض من تشاء بضاعة ببضاعة:
فيحرف حتى معمل الكيمياء
بالنعت الفلز
بخمسة الأسماء علم وظائف الأعضاء
بالمترادفات مفاعل الذرة ،الآلات بالعلل
المصانع بالمضارع والمضاف إليه والمجرور
بالجزم الجيولوجيا.
بلام النصب أو واو المعية أو أداة النهي هندسة القوي ،بعلامة التأنيث درفلة المعادن ،بالمعلقة الجهاز؟»(٦)

* * *

الشعر بطبيعته ،أيديولوجي ،ولهذا فإن االموقف من الشعر هو الآخر ،موقف ايديولوجي. والحقيقة أن النظرة النقدية التي ناقشناها ،منذ قليل،بما تنطوى عليه من مؤشرات فكرية ليست بنت لحظتنا الراهنة ،فلقد شهدت حياتنا الثقافية تجليات مماثلة لها-وإن اختلف مجسدوها--في فترات كثيرة هى دائما تلك الفترات التى تصعد فيها حركة شعرية جديدة تواجه الحركة الشعرية السائدة ،فينشب الصراع المنتظر :بين المفاهيم والرؤي الجديدة ،وبين المفاهيم القديمة التى تصارع من أجل البقاء. هذا الصراع الذي تلجأ فيه ،عادة، التيارات المستقرة السائدة إلي كل الأسلحة المشروعة وغير المشروعة التى تحفظ لها السيادة والمصلحة والسلطة،وعلى رأس هذه الأسلحة بالطبع اتهام المجددين بالمروق الديني والكفر ،والخروج علي نظام الدولة ،وتنفيذ مخططات أعداء الأمة والاسلام والهوية!

وفي هذا السياق ،فإن عقودنا الأخيرة قد شهدت تبدلات مدهشة في خرائط ومواقع ومحاربي هذا الصراع الكبير ،الذي هو في حقيقته صراع فكري اجتماعي بين قوى الجمود وقوي التقدم.

ولعلنا نذكر جميعا حملة العقاد علي شوقى في آواخر العشرينات ،وقيادته لتيار كامل انتفض علي كلاسيكية العمود الذي يمثله شوقي واضرابه من شعراء العمود القديم ،داعيا إلي تجديد الشعر بما يجعله صادقا ناتجا عن شعور الانسان وذاته.

لكن من منتصف العشرينات إلى منتصف الستينات كانت قد جرت مياه كثيرة:

كانت حركة شعرية جديدة قد صعدت ،باسم «الشعر الحر»رافعة راية الواقعية فى مواجهة الراية الرومانسية التى رفعها العقاد وزملاؤه فى«الديوان»-عبد الحمن شكري والمازنى ،ومدرسة «أبوللو» وشعراء المهجر بعدهم-داعية إلى التحرر من العدد المنتظم الحتمي للتفعيلات فى البيت القديم،وإحلال وحدة التفعيلة المتراوحة مكانه ،وساعية الي تقريب لغة الشعر إلي طبيعة التجربة الشعرية وطبيعة الحياة المعاصرة.

كانت الحياة نفسها ،التى جسد العقاد طليعتها ،قد تغيرت :بقيام ثورة ١٩٥٢ ،وبالتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التى وقعت في المجتمع المصرى كله (والعربى من بعده) فإذا بالعقاد (الذى دافع عن حرية الشعب تحت قبة البرلمان في مواجهة الملك نفسه ،والذى قال فى «الديوان» أن«التاريخ يمضى بسرعة لا تتبدل ،ويقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها» ،وقال فى«وحى الأربعين» أن الشعر لا ينحصر فى قالب ولا يتقيد بمثال)ويتخذ موقعا غير الموقع ورؤية غير الرؤية ،ليصبح هو «الصنم» الذى يعترض حرية العقيدة الجديدة.

وقد تجلى موقف العقاد المضاد «للشعر الحر» فى صور كثيرة ،ولكن أكثرها ذيوعا كان تأشيرته على شعر صلاح عبد الصبور بأن «يحول

إلي لجنة النشر للاختصاص» أثناء رئاسة العقاد للجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وكذلك إشرافه وتوقيعه علي بيان لجنة الشعر بهذا المجلس نفسه(وقد صاغه د. زكي نجيب محمود)حول الأوضاع الشعرية في مصر.

وهكذا ،فأن العقاد-بعد دورة زمنية واجتماعية وثقافية-لم يستطع ،وهو المدافع عن الديمقراطية والتعدد للشعب ،أن يعترف بالتعدد والتنوع في الشعر،ولم يستطع ،وهو الذي ثار على أصنام عصره،أن يتقبل ثورة الجيل الجديد عليه حينما تحول هو نفسه إلي «صنم» ،ولم يستطع ،وهو الذي هاجم القالب والمثال ،أن يستوعب تمرد الشعر الجديد عليه وعلي ما صار يمثله من قالب ومثال.

ومضت المفارقة خطوة أخرى ،في السياق الذى يمكن أن نسميه «إعادة إنتاج القضايا» باستبدالات فى مواقع بعض أصحابها المعروفين، في واقعة بيان لجنة الشعر-الذى مرت الإشارة إليه-حينما صدر فى أواخر عام ١٩٦٤.

ففى نوفمبر ١٩٦٤-وكانت مجلة الشعر «التى يرأس تحريرها د.عبد القادر القط قد صدرت منذ أوائل العام-أصدرت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب بيانها المشهور حول أوضاع الشعر في مصر،وحول ما تنشره مجلة«الشعر»من شعر جديد(٧)

يبدأ البيان بقوله«إن اللجنة قد لاحظت -مع الأسف- أن ما تبنيه هنا-يقصد البيان تدعيم ثقافة الوطن الأصيلة- بأموال الدولة ووفق قانونها ،تحاول جماعة أخرى أن تهدمه هناك ،بأموال الدولة أيضا ،ولكن بما يناقض قانونها».

هكذا ،منذ السطور الأولى :استعداء للدولة علي أصحاب الشعر الحر،و«بلاغ» مباشر للسلطات بأن هؤلاء يهدرون المال العام،ويخالفون قانون الدولة!

هذا «البلاغ» نفسه الذى تكرر بعد ذلك مرات عديدة كان أشهرها (وأفضحها)خطاب د.محمد مصطفى هدارة إلى رئيس الجمهورية ،بعد بلاغ لجنة الشعر بحوالى ثلاثين عاما فى أوائل ١٩٩٢.(٨)

ويلخص خطاب /بلاغ د.هدارة -إذا جردناه من الطابع البوليسي- الاعتقادات التالية.:

ا- ربط الحداثة-من أول الشعر الحر حتى اللحظة الراهنة-بالماركسية وبفكر اليسار عامة.

ب- عدم القدرة علي التعامل مع التيارات الأخري باعتبارها مدارس فكرية،أى رفض التنوع والتعدد ،وإيثار «الاحتكار الفكرى» للتيار الذى يراه صحيحا ،باعتباره الصحيح الوحيد ،وهذه واحدة من المداخل الرئيسية لتبرير الاستبداد وصنعه.

ج-الربط بين التجديد الإبداعى والفكرى وبين معاداة نظام الدولة ودينها ودستورها.

د- التحريض على قمع الجديد بعد ربطه بتبديد المال العام

هـ- الربط بين خصوم التجديد وبين الأصالة

و- العجز عن المنازلة الفكرية في السجال النظري الحر، والشعور العميق بأن الأرض تنسحب من تحت الأقدام وأن «الزمان اختلف» -على رأي الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة- وأن السلطة الأبوية التقليدية لرؤاهم آخذة فى الزوال لكن العجز عن تفسيرذلك تفسيرا اجتماعيا وفكريا وحضاريا ،يدفعهم إلى تفسيره بمنطق «المؤامرة » ومن ثم إلي مواجهته بمنطق «المخبرين»!

* * *

نعود إلي بيان لجنة الشعر ،لنرى أن جذور الموقف الذي عبرت عنه«وشاية» د.هدارة موجودة في تضاعيف ذلك البيان.

يقول البيان أن «هدف فن الشعر هو إبراز الطابع القومي من جهة واحتفاظ الأمة بشخصيتها وطابعها المميز من جهة أخرى»

والواقع أن الطابع القومى لأية أمة ليس «علامة مميزة»أو« قسمة خلقية» ثابتة على مر العصور. إن هذا الطابع القومى يتغير ويتطور مع الزمان ،ويختلف في كل مرحلة عن غيرها من مراحل ،وهو جماع خصائص الأمة في لحظة تاريخية بعينها أي مرحلة من مراحل تطورها الدائم ومن ثم فهو دائب التشكل والتخلق.

ومع ذلك ،فإن الشعر ليس هو المنشط الوحيد المنوط به إبراز الطابع القومي،فـرن كل أشكال النشاط الثقافى والمعرفي والحضاري -بما فى ذلك الأزياء وأشكال البيوت -منوط بها إبراز الطابع القومى للأمة ،في تكثره وغناه وتنوعه

وما هو هذا «الطابع المميز» الذي يريد أصحاب هذه الاتجاه أن يبرزه الشعر ويحافظ عليه ؟كأن أمتنا هي الوحيدة بين كل الأمم التى تحوز على «طابع مميز» لهويتها القومية والبديهى أن لكل أمة -مهما كبر شأنها أوصغر -طابعا مميزا

ينطوى ،إذن هذا التخصيص المتطرف للشعر فى إبراز الطابع القومى ،وهذا التضخيم المتورم «لتميز» هذا الطابع على نزع مثالى عرقي عميق ،الغرض منه هو «إرهاب» كل من تسول له نفسه خدش حرمة هذا الشعر بالتجديد أو بتغيير أشكاله ،وكل من تسول له نفسه مسا ءلة القيم الثابتة السائدة فى المجتمع. فالاتهام،حينئذ،ساحق مخيف :تدمير الطابع القومي وتحطيم الهوية المميزة الخالدة علي كل زمان ومكان.ولسوف يتجدد هذا الكلام مرة أخري بعد ثلاثين عاما ،بنصه(تقريبا)وبدلالته الفكرية كما رأينا ،وكما سنرى.

ويقول بيان لجنة الشعر:«وبديهى أنه أريد لشخصية الأمة،بل إذا أريد لشخصية الفرد الواحد أن تظل محتفظة بطابعها المميز فلا مناص من قيام إطار يدوم على مر التاريخ ،ليكفل لها الثبات لأنه إذا تحطم الإطار فى كل مرحلة بتغير التفكير خلالها ،فأين يكون الرباط بين يومنا والأمس؟ ».وهنا ،بالضبط الفكرة المركزية التي يحدد الموقف منها الخط الفاصل بين رؤي الجمود ورؤى التقدم ،فى المعركة الفكرية التي يثيرها الشعر الحديث ونقصد فكرة «الإطار»الثابت و«التفكير» المتغير داخله،وسوف نعود إلي هذه الفكرة بالمناقشة بعد قليل.

أما المفارقة الجديدة ،هنا فهي في التصدى لهذا البيان من قبل فريق هام من النقاد الذين واكبوا تجربة الشعر الحر ودعموها وساهموا فى رسوخها ونموها لتقف فى وجه الاتجاه المحافظ الذى مثله العقاد الذي كان-فى بدء الدورة الاجتماعية الثقافية السابقة- على رأس دعاة التجديد ومحاربي الثبات و الاستقرار الأبدى في «إطار يدوم على مر التاريخ» .وحينما تكتمل الدورة الجديدة ،سنجد النقاد الذين تصدوا لبيان لجنة الشعر ومواقفه المحافظة الجامدة يتخذون -بعد أقل من عشرين عاما- نفس هذه المواقف المحافظة الجامدة في مواجهة الموجة الشعرية الجديدة .

وفى حين يستخدم هؤلاء النقاد في موقفهم الجديد نفس ركائز ومحاور وأفكار بيان لجنة الشعرالذى هاجموه فيما سبق نجد شعراء الموجة الجديدة (الحداثة) يستخدمون في دفاعهم عن أنفسهم وشعرهم نفس ركائز ومحاور وأفكار هؤلاء النقاد السابقة في تصديهم للجنة الشعر، (مع فارق الزمن والظرف والمستجدات والتجربة فى كل حالة)

وكان رد د.عبد القادر القط على بيان لجنة الشعر ،وموقفه بعد ذلك من شعر الحداثة ،هو

النمـوذج الأبرز لهـذه الدورات من المفـارقـة المتجددة. (٩)

* * *

فقد قدم د.عبد القادر رداً بليغا على بيان لجنة الشعر، احتوى على دفاع مجيد عن الشعر الحر وعن التـقـدم والتطور فى الفنون. وكـان أول مـا أخذه القط على اللجنة أنه «لم يخطر ببال اللجنة الموقرة التى تسمى نفسها مجمعا من مجامع العلم والفن أن تقوم بدراسة وافية لهذا الشعر الجديد ،تحاول أن تتبين فيها دوافع ظهوره ورواجه بين الشباب ،تتملس ما قد يكون فيه من البذور الصالحة التى يمكن أن تنمو بالرعاية والتوجيه أو أن تنتهى إلى رفضه رفضا تاما قاطعا قائما على أصول فنية سليمة».

هذ المطلب العـادل هو نفسـه مالم يفعله د. القط بعد ذلك ،ولا فعله أحد من زملائه النقاد الكبار تجاه حركة شعر الحداثة .ومثلما اكتفت لجنة الشعر بالإدانة دون درس وتمحيص،ولامها ناقدنا لوما صائبا ،اكتفي هو ومعظم النقاد بتوجيه الاتهام للشعر الجديد وإخراجه من جنة الأصالة الشعرية ،بدون أن يقوم أحدهم «بدراسة وافية لهذا الشعر،تحاول أن تتبين دوافع ظهوره ورواجه بين الشباب »

على العكس من ذلك،وبالتطابق مع مـوقف لجنة الشعر الذي ثار عليه سابقا ،رأي د.القط أن شعر الحداثة هو شتات لا قوام له ولا جسد، وأنه فوضى ضارية ،ولا يعد-فى أفضل أحواله-أن يكون جموحا ذاتيا متبددا لم يجد بعد صياغته الصحية المستقرة؟(١٠)

وفى رده القوى على فكرة .الإطار الثابت على مـر التـاريخ»-التى قـالت بهـا اللجنة فى بيانها-أوضح د.القط بجلاء مبين أن «الإطار فى الشعر وفى أى فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة على مر العصـور،وإنما ينبع من عـرف عـصـر بعينه،وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية وطريقة إدراك الشـاعـر لهـا ،وخضـوعـه لسائر مقـومـات الحضارة فى عصره،وكل تغير فى هذه الحقائق لا بد أن يفرض بالضرورة تغيرا فى الصورة الفنية،أو مـا تـسـمـيـه اللجنة الإطار. تلك هى «البـديهـيـة» الثـابـتـة باسـتـقـراء تاريخ الفنون عند كل الأمم المتطورة الناهضة».

وعلى الرغم من هذا الموقف المضيء فى مسألة الأشكال الفنية باعتبارها تجسيدا لحاجات حضارية وإنسانية تتجدد من عصر إلي عصر،فإن هذه «البديهية الثابتة» لم تمنع د.القط -فيما بعد- من عدم تقبل الأشكال الشعرية الجديدة ،ولم تمنعه من إنكار أن هذه الأشكال« تفرضها طبيعة التجربة الشعرية وطريقة إدراك الشاعرلها ،وخضوعها لسائر مقومات الحضارة فى عصره» حتي غدا يطالب (مثلما طالبت لجنة الشعر من قبل)بما يشبه الإطار الثابت الذى يمكن أن تتغير الأفكار داخله ولا يتغير (وهو-عنده-إطارحركة الشعر الحر).

ويبـدو لى أن الحلقـة المفـقـودة فى مـوقف د.القط-وأصحاب نفس نظرته من النقاد-بالمقارنة مع كـلامـه السـديد السـابق،هى أنه لا يرى أن العصر قد اختلف عن العصر الذى صعدت فيه تجربة الشعر الحر،وبالتالى فهو لا يرى مسوغا يبرر بروز إشكال جديدة،وأن الحقائق الأساسية التى استوجبت تغيرا فى الصورة الفنية إبان لحظة ظهور الشعر الحر لاتزال كما هى ،بما لا يوجب تغيرا فى طبيعة التجربة الشعرية ومقومات الحضارة.

وهذا ،بالضبط ،ما يخالفه فيه الشعراء الجدد.

* * *

نعـود إلى بيـان لجنة الشـعـر،لنجـده يقـول:«وحـتى إن أرادت المجلة(المقـصـود

مجلة«الشعر» التى يرأس د.القط تحريرها فى ذلك الوقت) أن تفسح أمام محاولات الشعراء بعض صفحاتها ،أفلا تقضى أمانة الواجب الفنى أن يخصص الجزء الأقل للتجارب التى لم تستقر بعد لتترك الجزء الأكثر للصور التى اصطفاها تاريخ الفن على مدى القرون الطوال؟».

ويقول:«فإذا كان مجد اللغة الذي هو عماد المجد القومى مرهونا بفن الشعر قبل أن يرتهن بأى فن آخر،كان واجبا على رعاة الشعر في بلد عربي ألا يفرطوا أقل تفريط فى سلامة العبارة وصحة الصياغة ،لأن التبعة هنا مضاعفة ،إذ التفريط فى اللغة هنا معناه تفريط مباشر فى القضية الكبرى،قضية القومية العربية الواحدة».

وهنا علينا أن نلاحظ ما يلى:

ا- الربط العنصرى بين اللغة فى الشعر وبين المجد القومى الذى يصل إلى حد المطابقة بين سلامة العبارة وصحة الصياغة -من منظور الأقدمين-وبين سلامة الانتماء الوطنى أو القومى، وهو ربط لا يخطر على بال أصحابه-وهم كثيرون فى حياتنا الثقافية-أن سلامة العبارة وصحة الصياغة هما أيضا متغيران لا ثابتان:بحسب العصر وثقافته ،وبحسب القيم الجمالية والفلسفية التى سلامة العبارة وصحة الصياغة.

ب- التهديد الواضح بضرورة الربط الحتمى بين «القومية»و«العربية» فى حين أن فئات ملحوظة من المواطنين والمثقفين قد لا تقر هذا الربط من زاوية أو غيرها .وعلي هذا فإن ذلك الربط الحتمى بين «القومية»و«العربية» يعني الطعن فى وطنية الكثير من المبدعين سلفا ،وقبل الكتابة،حتى لو كانت الكتابة من أجمل الإبداع فى لغة من أجمل اللغة.

ج- إن أصحاب هذه «المصادرات من المنبع» لا يتورعون عن الرفع الانتهازى لشعارات الدولة طالما تخدم غرضهم فى تأبيد التقليد وتكريس الأصل. (وهو مسلك مازال يسرى حتى اللحظة) .ذلك أن صائغى بيان اللجنة لم يعرف عنهم شديد إيمان«بقضية القومية العربية الواحدة»،لكن شعار الدولة آنئذ كان يقول بالقومية العربية،فلا بأس من استخدامه لتنبيه السلطة إلي أن أي تجريب أو تجديد فى اللغة أو فى أصول فن الشعر هو خطر صريح على شعار الدولة الرسمى.

* * *

نواصل مع بيان لجنة الشعر ،لنجده يقول«إن مراجعة سريعة لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفى الدلالة على أن أصحابه واقعون تحت تأثيرات إذا حللناها وجدناها منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية،التى هى الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مر العصور،مما يجعل كتاباتهم مرفوضة،حتى لو أخرجناها من دنيا الشعر لندخلها إلي عالم النثر الفنى،وذلك لأنها تشيع فى كياننا العضوى عنصرا غريبا يهدمه ولا يعمل على بنائه ونمائه .من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستعانة في التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات أخري غير العقيدة الاسلامية ،بل ومما تاباه هذه العقيدة:كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص» .

وعلى الرغم من أن تاريخ أمتنا ضارب إلى جذور أبعد بكثير من الخمسة عشر قرنا الاسلامية ،فإن أصحاب البيان لم يجدوا حرجا فى إسقاط التاريخ السابق،وفي القول بأن روح الثقافة الاسلامية العربية هى«الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مر العصور»!

ولا يقتصر هذا النزوع العرقى على المطابقة بين «التاريخ» كله وبين الخمسة عشر قرنا الاسلامية (حتى لو كان تاريخ بعض البلاد

العربية يصل إلي خمسة آلاف عام) ،بما يعنيه ذلك من إنكار أية حضارة سابقة على هذه القرون الخمسة عشر،بل يتعدى ذلك إلي تحريم «التفاعل» مع الثقافات الأخرى المعاصرة،هذا التفاعل الذى كان العقاد يفخر به من قبل،فى معركته مع التقليدية السابقة عليه ،حينما أعلن فى «الديوان» أن اتجاه الجديد إنسانى« يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة» وأنه« ثمرة القرائح الانسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة» وأنه مصرى «دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية».(١١)

* * *

نستكمل الان رصدنا لأطراف المفارقة فنستأنف مع د.عبد القادر القط رده«التاريخى» على بيان لجنة الشعر ونري كيف جسد هذا الرد موقفا تقدميا منيرا فى حينه،ثم كيف وقف د.القط ،بعد ذلك ،فى موقف خصومه الذين ردهم ونافح عن الجديد أمامهم ،حينما تعلق الأمر بانبثاق تيارات شعرية جديدة تناقض رؤاه،وتخدش السلطة الجمالية التى كانت قد استقرت له على إثر المعركة مع مناهضى الشعر الحر،وكان هو أحد مؤسسيها البارزين.

حول ربط بيان لجنة الشعر اللغة العربية بمجدنا القومي قال د.القط:«إن مجد اللغة الذي تتحدث عنه اللجنة ليس شيئا جامدا محفوظا فى المعاجم ودواوين الشعر القديمة ،وإنما هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير بنمو الحضارة وتغيرها وتختلف مفاهيمها علي مر العصور»

أما فكرة اللجنة حول تعاملها مع المستقر الثابت من الصور الفنية وتجاهلها للاتجاهات التى لم تستقر بعد ،فقد دفعها د.عبد القادر القط دفعا مرموقا ينم عن حس عال بالتطور والتعاطف الحار مع الجديد،وإدراك لمسئولية المؤسسات والنقاد ومجمل الحياة الثقافية فى رعاية التجارب المبشرة الخارجة عن المألوف ،حتى تنمو ويشتد عودها وتصبح من الحقائق الأدبية الأكيدة.

قال د.القط:«لا أدرى كيف ترى لجنة الشعر أن مهمتها هى مجرد المحافظة على «القيم الثابتة» وكيف لا يكون من أهم غاياتها العمل على تطور هذه القيم ورعاية المحاولات الجديدة بتوجيه ما تراه صالحا منها ورفض ما تعتقد أنه نزوة عابرة رفضا قائما على الدراسة والتمحيص»ثم.«كيف تثبت هذه المحاولات الفردية وترسخ مع الأيام اذا كانت اللجنة تأخذ منها هذا الموقف العدائى منذ البداية وتتهمها بالهدم وتحاول أن تسد أمامها كل سبيل للنشر فى أي مجال «يتسم بميسم الدولة» ؟أين ينشر هؤلاء الأفراد محاولاتهم الجديدة؟فى الصحف أو الإذاعة أوالتليفزيون أو أجهزة الثقافة الأخري وكلها «تتسم بميسم الدولة» ؟أم يطبع الشاعر قصيدته الجديدة فى نشرة يوزعها على الناس ؟أم يتقدم للجنة الشعر لتطبع له ديوانه ورأيها فيه معروف؟»

بل إن الدكتور قد ذكر اللجنة-في معرض دفعه لتهمة الغموض التى الصقتها اللجنة بالشعر الجديد(الحر)-بجملة أبي تمام الشهيرة ،حينما سأله سائل :لماذا لا تقول ما يفهم ؟فرد أبوتمام ولماذا لا تفهم ما يقال؟

* * *

نسوق الآن -بعد هذا الدفاع المجيد للدكتور القط عام ١٩٦٤ عن الشعر الحر- الملاحظات التالية:-

١- إن هذا الدفاع الحار الذى واجه به الدكتور القط بيان لجنة الشعر عام ١٩٦٤ ،هو نفسه -بتعديلات بسيطة راجعة إلي فارق ربع القرن وما جرت فيه من مياه-الدفاع الذى رفعه شعراء

الحداثة الشباب أمام الدكتور القط حينما صار مسئولا - منذ عام ١٩٨٤-عن مجلة«إبداع»وراح يتخذ تجاه شعرهم نفس موقف لجنة الشعر من الشعر الحر، مع اختلافات طفيفة ترجع إلى الروح الكريمة لشخصية ،وإن تطابق موقفه الفكري -إلى حد بعيدمع الموقف الفكرى الذى جسده بيان اللجنة قبل عشرين عاما من توليه مسئولية«إبداع».

٢- بعد عشرين عامامن نقده السديد لمبدأ لجنة الشعر فى الأخذ بالمستقر فى الشعر وترك الهامشى الذى لم تستقر تجاربه بعد،أعمل الدكتور القط المبدأ نفسه في تقييمه للتيار الجديد من شعر الحداثة،معتبرا إياه فرعا على أصل وهامشا على متن،وأنه لا ينبغى أن يروج -أكثر مما يسمح للفرع والهامش-حتى لا تختلط المعايير وتضيع القيم الثابتة!

٣- واذا كان بيان لجنة الشعر ١٩٦٤ قد أدان الشعر الحر لأن به مؤثرات خارجة عن ثقافتنا الأصيلة وهويتنا النقية ،متهما هذا الشعر «باتباع المؤثرات الأجنبية لعقيدتنا الإسلامية »(بما يحمله هذا الاتهام من طعن مزدوج فى الوطنية والدين ،عند شعراء التجديد)فإن الدكتور عبد القادر القط-١٩٨٤ وما بعدها-قد انطلق من نفس الإدانة بتهمة التبعية للغرب،حينما قال فى معرض نقده لشعراء الحداثة:«لا بد أن يكون اتجاهنا نابعا من طبيعة حياتنا وواقعنا بكل ما فيه من مؤشرات،ولا ينبغى أن تكون التبعية هى المحرك الأول لإبداعنا»مؤكدا أن هؤلاء الشباب قد «انطلقوا الى كتابة المبهم والمزخرف،وإلى ما أسموه بقصيدة النثر التى إذا قرأت ما فيها من هستيريا أصابتك الحساسية الجديدة كما يقولون»(١٢)

وهكذا لم يفعل د.القط ما طالب به لجنة الشعر سابقا ،من دراسة وتمحيص قبل إصدار الحكم النهائى بالرفض أو بالقبول ،فلعله إن فعل «يتبين دوافع ظهور هذا الشعر ،ويتلمس ما قد يكون فيه من البذور الصالحة»

كما لعل هذه الدراسة المحصة أن توضح-كما قال د.القط للجنة-أن «الإطار فى الشعر لا تفرضه تقاليد ثابتة .وإنما ينبع من عرف عصر بعينه،وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية ».

على أن أهم ما يمكن أن تقدمه لنا هذه الدراسة المحصة هو الكشف عما إذا كانت هذه التجارب الجديدة نابعة من «تبعية» للغرب،أم نابعة من واقعنا الراهن ومن تراثنا القديم.،وذلك من خلال إجابة هذه الدراسة الأمينة على الأسئلة التالية:

ا- هل كل تجديد في اللغة وفى الصياغات الفنية هو خروج عن الدين الحنيف ومروق عن الهوية ؟وعلى ذلك فإن أبا تمام وأبا نواس والبحترى وأمثالهم مارقون عن الهوية معادون للتراث العربى؟

ب- هل التقنيات الفنية التى يبدعها الشعراء الحداثيون مثل تباعد طرفى الاستعارة،والتشكيل بالحروف صوتيا ودلاليا، وتحريك البنية النحوية للجملة المعتادة ،والحديث عن الشعر بالشعر ،وذكر الأماكن والعلائق الخاصة ،بل وبعض الرسم فى الكتابة وبها:من مثلثات ودوائر وأسهم ،وغير ذلك)هل هذه التقنيات كلها -مما ذكرت ومما لم أذكر-سير على خطى الغربيين أم هى استهداء وتطوير لما عند المتنبى والأعشى والبحترى ومسلم بن الوليد وبن عربى والحلاج ولبيد وعلى بن أبي طالب وغيرهم من أعلام تراثنا ،فى الجانب المهمش أو المسكوت عنه من هذا التراث،حتي لدى الرسميين من هؤلاء؟

ج- هل النزع الحسي الجسدانى(الذي يخترق محرم الجنس ويهتك الستر البدنى)هو خضوع لمؤثر

غربى غير نابع من«هويتنا المميزة» أم هو استلهام واستقاء من بحور ألف ليلة وليلة والأغانى والجاحظ وأبي العتاهية وعمر بن أبى ربيعة ويتيمة الدهر ومن سائر الشعراء الأقدمين ،فى الجانب منهم الذى لم تتعلمه فى المدارس ولم تظهره لنا السلطات الثقافية والدينية؟

د- هل قصيدة النثر بدعة غربية يسايرها الحداثيون أم هى قديمة فى تراثنا الفرعونى والأشورى والبابلى والفينيقى (أليست هذه التراثات من تراثنا؟) وفي تراثنا الصوفى وفي رسائل إخوان الصفا والمعتزلة ،بل وقريبة في تراث حسين عفيف وعلى أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وأمين الريحاني وجبران خليل جبران؟

٤- إن التعاطف الجميل مع الجديد الذى أبداه د.القط عام ١٩٦٤(حينما تساءل بمرارة،عما يفعله الشباب الجدد اذا كانت المنابر موصدة أمامهم :هل ينشرون شعرهم في نشرات خاصة يوزعونها على الناس؟)، لم يمنعه من أن يتخذ موقف لجنة الشعر نفسه بعد ذلك ،حينما تحققت نبوءته المرة في أخريات السبعينات ومعظم الثمانينات ،فقد اضطر شعراء الحداثة إلي إصدار شعرهم وفكرهم الجديد فى نشرات غير دورية ودواوين على نفقتهم الخاصة(مثل«جماعتى إضاءة٧٧»و«أصوات»وغيرهما)،وبدلا من أن يرى د.القط أن ذلك هو رد الفعل الصحى على سد المنافذ أمام الجديد،-كما رأي سابقا- فإنه قرع الظاهرة وأصحابها ،متهما إياهم بأنهم غير أصلاء وغير مؤهلين للدخول الطبيعى فى الحياة الأدبية ،وأنهم -بهذه النشرات والمجلات والمطبوعات- يحاولون التسلل إلي الأدب من الأبواب الخلفية(١٣)

بل إنه أخذ -فى إشرافه على «إبداع»-بنصيحة لجنة الشعرالتى هاجمها فى حينها ،فخصص لهذا «الهامش الحداثى» صفحات قليلة بالمجلة معزولة عن «المتن» الأصلى الأصيل للشعر ،احتوت «تجارب» من شعر الحداثة الذى لم يستقر ولم يدخل بعد فى «إطار» الشعر الرسمى!

ليس الغرض من هذه الحكاية الإشارة إلى صراع الأجيال -كما يقال-فى الأدب ،ولاالتأكيد على البديهية التى تقول أن«كل قديم كان جديدا فى عصره» إنما المقصود هو إيضاح أن النظر في المسألة الأدبية هو مختبر حساس للعقلية التى يفكر بها صاحب هذا النظر،وهو لذلك ،كثيرا ما يكشف عن مناهج مثالية فى عقلية المرء، وعن طبقات سلفية (أو تخدم السلفية) فى فكر بعض المثقفين المستنيرين.

* * *

كل منطق يقول بقداسة اللغة فى ذاتها وشرفها الأولى السابق على الاستخدام البشرى(فينعى عليها انزلاقها إلي الألفاظ الأجنبية أوالمفردات السوقية أو العامية ،وغيرها مما ينقص من صفاء اللغة)هو قول ينطلق فى جذوره من الموقف السنى التقليدى فى مسألة اللغة العربية،وهو الموقف الذى رأى-ويرى- أن لغة القرآن العربية هى نقية بذاتها ،وأن القرآن الكريم قديم لا حادث،ومن ثم فإن أى غض من اللغة أو اجتراء عليها هو غض من القرآن واجتراء عليه.

فى مقابل ذلك الموقف السنى التقليدى كان موقف المعتزلة العقلى ،الذى رأى أن القرآن -ومعه اللغة العربية التى نزل بها-محدث أو مخلوق وليس قديما وأن اللغة هى تواضع واصطلاح ،وليست وحيا وتوقيفا وتنزيلا وأن الاختيار لا الجبر هو منطق العلاقة بين الله والانسان.

كان الغرض الايديولوجى لدعاة قدم القرآن هو

إعطاء قداسة خاصة أو شرف خاص للغة العربية التي نزل بها القرآن ،وبالتالي لأصحاب هذه اللغة الأصليين :العرب «ولما كان الإسلام دينا ودنيا ،وكانت أصول الحكم فيه ترتكز على «الثيوقراطية» أي على الحكومة الدينية ،حيث الشريعة هي أساس الدولة ،فقد كان من المحال أن يصرف أمور المسلمين إلا العارفون بكتاب الله وسنة رسوله معرفة مباشرة وهؤلاء هم العرب ثم المستعربون»(١٤).

ومعنى ذلك أن القول بشرف اللغة العربية ليس مجرد أصالة دينية ،وإنما هو يخدم -في الأساس-غرضا سياسيا اجتماعيا مباشرا ،هو الانفراد الدائم بالسلطة والحكم ،وهذا هو مصدر شراسة واستمرار المعركة بين«النقل»و«العقل» في تراثنا العربي،لأنها كانت - ،ولاتزال - معركة بين «الاستبداد » و«الديمقراطية»

هكذا ،فإن الاعتقاد بأن هناك لغة«شعرية» بذاتها ،هو اعتقاد يصب في مجرى الأغراض السياسية الاجتماعية التي ينطوي عليها مبدأ تنزيه اللغة عن شوائب الحياة الجارية فإذا بأصحاب هذا الاعتقاد -عن وعي أو عن غير وعي-يقفون في جانب من تراثنا ،هوالجانب النقلي السلفي(الذي امتلك السلطة في معظم مراحل التاريخ الإسلامي) في مواجهة الجانب العقلي(الذي كان مغمورا محاصرا في معظم مراحل التاريخ الإسلامي) ،وهو الجانب الذي يقف فيه-عن وعي أو غير وعي-شعراء الحداثة الشعرية المعاصرة.

وعلى ذلك ،فإن اتهام بعض النقاد لشعراء الحداثة بأنهم غير متصلين بتراثهم ،إنما ينصرف إلى أن هؤلاء الشعراء غير متصلين بهذا التراث الرسمي النقلي الذي سيدته وقررته السلطات التقليدية سياسية ودينية وثقافية ،على العقول العربية :في المدارس والجامعات والمنابر والمساجد والإعلام وسائر مؤسسات التربية والتثقيف والتعليم،وهذا صحيح.

أما التراث العقلي ،الذي يدعو إلي الحرية وحق الاجتهاد وسعة التأويل ،ويقر بأن اللغة من صنع متكلميها ،والذي اضطهدته الأنظمة السلفية وحجبته وكفرته وحرمته من الوجود في الأنساق المعرفية المتصدرة لتشكيل العقل والقلب والروح ،فهو مصدر رئيسي من مصادر التجربة الحداثية الشعرية ،وهو عينه التراث الذي لم يطلع عليه أولئك النقاد ،أو لم يعتدوا بتراثيته إن كانوا قد اطلعوا عليه أو اعتدوا بتراثيته لكنهم ينكرون علينا استلهامه لأنه مدان ومحرم ومعارض ومناف للخضوع والتسليم.

وفي كل الحالات ،فإن هؤلاء النقاد إنما يساعدون- بموقفهم السابق-على التواطؤ الذي تحجب به السلطات التقليدية هذا التراث المتقدم وتزيف به تاريخ فكرنا وتراثنا ،ليسهل عليها قياد ناس اقتنعو بأن الحاكم الاسلامي هو نائب الله على الأرض وأن الحياة والتقدم والإبداع قد تم في الماضي ،وفي النص الأول، وأنه لم تعد هناك حاجة لإعمال العقل ،لأن العقلس الأصلي قد أنجز لنا الإجابات كلها ،وأن الهم في كثرة الأسئلة.

* * *

عديدة هي صور هذا التواطؤ الايديولوجي الذي تنتجه السلطات التقليدية السياسية والثقافية والاجتماعية، ،بمعاونة بعض النقاد الذين يصب موقفهم في خدمة ذلك التواطؤ (ومنهم أساتذة في دور العلم على كل المستويات)سوسوف أعرض بعض أمثلة هذا التواطؤ في العجالة العابرة التالية:

ا- لقد علمتنا هذه السلطات وهؤلاء النقاد من شعر المتنبي كل ما يتصل بحكمته وبلاغته

وتلخيصه للأمثولة التى صارت تجرى على كل لسان ،وما يتصل بمدائحه لسيف الدولة أو ذمه لكن أحدا منهم لم يعلمنا من المتنبى قوله:

ذي المعالى فليعلون من تعالى
هكذا هكذا وإلا فلا لا

أو قوله:

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله
ويجهل علمى أنه بى جاهل

أو قوله:

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشا
قلاقل عيس كلهن قلاقل

أو قوله :

أقل أنل أقطع احمل عل سل أعد
زد هش بش تفضل أدن سر صل

ب- لقد علمونا من شعر الأعشى ما يتوافق مع العمود الرسمى،ومن مسلم بن الوليد ما ينم عن اندراجه -رغم كونه من المحدثين -ضمن السياق التقليدى،لكن أحدا من أهل القيم التقليدية السائدة ولا من النقاد الذين ينعون علينا الانفصال عن التراث ومعاداته لصالح الانجذاب إلي خصوم هويتنا ،لم يعلمنا قول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى
شاو مشل شلول شلشل شول

ولا وقول مسلم بن الوليد:

سلت وسلت ثم سل سليلها
فأتى سليل سليلها مسلولا

ج- لقد علمونا من على بن أبي طالب بلاغته وأحاديثه المتناغمة مع الدعوة الإسلامية ،لكن أحدا لم يعلمنا جملته الباهرة التالية،التى تتعشق الحروف ،وتمنحها دلالة وفلسفة (بصرف النظر عن المعنى العقيدى الدينى فيها) :«جميع أسرار الله في الكتب السماوية وجميع ما فى الكتب السماوية فى القرآن العظيم وجميع ما في بسم الله فى باء بسم الله وجميع ما فى باء بسم الله فى النقطة التى تحت الباء وأنا النقطة تحت الباء»(١٥)

د-لقد علمونا الجاحظ فى صورته المألوفة التى تتوافق مع السائد ،لكن الجاحظ المعتزلى لم يقدم لنا ،ولا الجاحظ صاحب «الرسائل» الحافلة باجتراح المحرم الجنسى والإباحة المكشوفة. بل إنه-وغيره- قد شوهوا حينما اسمتهم المصادر والمراجع الرسمية«بالشعوبيين» وفسرت الشعوبية على أنها الانعزالية ،فى حين كانت تعبيرا عن رفض الشعوب التى دخلت الاسلام للسيادة العرقية العربية.

تنفد الصفحات ولا تنفد الأمثلة اذا استطردنا في ذكرها ،وسنكتفي بما تقدم من أمثلة ،لنستخلص منها المعني التالى:

إن أغراضا كثيرة قد تلاقت لتصنع هذا «التواطؤ» المستمر فى تاريخنا الفكري والأدبى:

فمن الناحية السياسية،كان التواطؤ ضروريا ليتم التعتيم علي الاتجاهات الفكرية والسياسية المناوئة. ومن الناحية الفنية كان هذا التواطؤ ضروريا لتتم للأشكال التقليدية السيادة والاستمرار وكى تحصل تهمة النقاد للشعر الجديد(بجهل التراث) علي مصداقية زائفة،ولكى تتوه الصلة بين التقنيات الحداثية وبين جذورها التراثية لتستقيم للنقاد مقولة عزلة الحداثة الشعرية عن سياقها الأصيل وتبعيتها للتقنيات والسياقات الغربية.

وكثيرا ما كان الغرضان -السياسى والفنى-يلتقيان. ذلك أن كثيرا من هذه التقنيات التشكيلية (اللغوية والصوتية والحروفية) فى نصوص القدماء كان يصدر عن شعراء وأدباء وعلماء يتصلون -بصورة أوأخرى -بالتيارات الفكرية المضادة للفكر الثيوقراطى(عند السنة

والأشاعرة وغيرهما)والمناوئة للعرقية القريشية أو العرقية العربية،والمنافية لتبرير التسلط باسم الدين والحاكمية الإلهية.

فالإطلاع علي بعض هذا التراث «المسكوت عنه» يضع يدنا على الصلة بين الاجتراءات اللغوية والحدسية وبين الفكر الصوفى .وعلى الصلة بين «تيمة الحروف» وبين الفكر الشيعى والفكر الصوفى وفكر الخوارج حتى أن «الحروفية» كانت تيارا فلسفيا مضادا ،سمى أصحابه «بالحروفيين» الذين كانوا يخوضون« في الأفكار الزندقية»،وكانوا «حلقة فى سلسلة الثورات التى أشعلها العنصر الفارسى على الجنس العربى »وأن الدولة(فى القرن الثامن الهجرى) طاردت الحروفيين فى كل مكان (١٦).

* * *

هكذا يرينا تتبع مسألة الحروف في التراث العربى أنها قمقم مكنوز بالمحظورات ،أو غرفة سرية مليئة بالمردة والجن . ولذا فهى مقفولة مختومة ،لا يقربها أحد إلا من أراد أن يزيح الغطاء عن آبار من الايديولوجيات المكتومة،التى تنبض جمرتها تحت رماد القهر والإسكات.!

ما نود قوله أن مسألة استخدام بعض شعراء الحداثة للحروف ،ليست مسألة سطحية وليست مجرد عبث شكلي عاطل عن المغزى الفكرى،فهى سمة مكنوزة بالخصيب من الدلالات:

ففيها من لفت الانتباه وإثارة الاهتمام بجمال وإعجاز اللغة العربية(كما ذهب التفسير التقليدى للحروف فى بدايات سور القرآن)وفيها ن التعويذ والتعازيم السحرية التى ترى في الحروف قوة الفعل،وهى العقيدة المنحدرة من الايمان بالارتباط بين بدء الخليقة والألفاظ (فى البدء كانت الكلمة) ،وفيها من الرمز للإنسان الكامل (كما ذهب بعض الصوفية) ،وفيها من التقية والتخفى والاستبدال (كما كانت عند الاسماعيلية من الشيعة وغلاة الخارجين) وفيها من القسم والعهد.وفيها من عقيدة الاستحواذ بالصوت والأسر بالغموض والإيعاز ، وفيها من العلو والإرتقاء ،وفيها من مضمون الموسيقى ،وفيها من مذهب فك الأبجدية إلي وحداتها الأولى من أجل إعادة تركيبها فى علائق جديدة تخالف اندماجيتها الدلالية السابقة. .بل وفيها أخيرا من الغرام بدلال اللغة (بما يحمله هذا الدلال من دلالة) والهيام باللعب بها وفيها ،والشغف باختيار ركوب الصعب لا الميسور الموطوء.

* * *

كل شعر إذن ،هو أيديولوجى من مرة:

فمرة من حيث أن الفن-كنشاط إنسانى-هو حامل معرفة ومجسد خبرة بشر وعلامة نزوع إلى سد ثغرة فى الحياة والكون.

ومرة من حيث ما تقوله الألفاظ-مباشرة-من معان ورؤى وانتماءات، أى من حيث الطبقة الأولى من طبقات الدلالة:المحمولة عبر المستوى الإشارى للغة .

ومرة بما تدل عليه التقنيات والطرائق الفنية والجمالية من مغزى فكرى واجتماعى.

على أن ما أود أن أقف عنده قليلا الآن،هو هذا الوجه الأخير من وجوه«أيديولوجية الشعر»، ذلك أن الكثيرين قد درجوا على استخلاص الموقف الفكرى للشاعر من الوجه الثانى لأيديولوجية الشعر :منطوق الألفاظ ومحمولها المباشر الاشارى .فى الوقت الذى لم يلتفتوا فيه كثيرا إلي أن الأشكال الفنية والأساليب الجمالية هى نفسها معبرة عن رؤى اجتماعية وفكرية ،ربما بشكل أكثر جذرية ومصداقية من الرؤى التى يحملها-أو يوهمنا بحملها-المنطوق اللفظى الإقرارى نفسه.وذلك لأن «التطورات المهمة فى

الشكل الأدبى تنتج عن تغيرات مهمة فى الأيديولوجية ،وتجسد طرائق جديدة فى إدراك الواقع الاجتماعى وعلاقات جديدة بين الفنان والمتلقى»كما يقول بعض المفكرين(١٧) وهو ما يعنى أن الشكل ليس مجرد زينة أو محض زخرف(حتى مجرد الزينة ومحض الزخرف ليسا خالين من الدلالة)وليس «توقيفا» أبديا لا يصح التغيير فيه أو نفيه.

الأشكال ،إذن ،«زمانية»لا «دينية»تتغير بتغير العصور والمجتمعات والحاجات البشرية .

إن كل مرحلة تاريخية ،حينما تصعد على أنقاض مرحلة سابقة فإنما تقدم للحياة أبنيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .فى نفس الوقت الذى تقدم فيه أبنيتها الفكرية وصيغها الفنية والجمالية.

ليس من العبث،إذن ،الاهتمام«بفلسفة الشكل» فى كل منشط بشرى ،وخاصة إذا تعلق الأمر بالفن ،حيث «ماهية» العمل الفنى غير متحصلة فى غير «هيئته».

* * *

واذا كان ذلك كذلك ،فإن تقديم أفكار جديدة فى صيغ فنية قديمة،أوتقديم مضمون متقدم فى شكل متخلف-كما يدعو إلى ذلك مفكرون كثيرون- ليس عبثا من العبث فحسب،بل هو منتج لا محالة نتيجة مضادة:حيث يتغلب الشكل المتخلف على المضمون المتقدم المصبوب فيه،ويقهره على الوصول إلي محصلة فاسدة،تخون الهدف الطيب الذى كان وراء هذه المعادلة الخاسرة.

ويرجع ذلك إلى أن الأشكال هى الأقوى .لأنها ليست مجرد أوعية محايدة سلبية،بل هى أشكال/مضامين(أو أشكال بمضامين) فى آن.

إن «صب الخمر الجديدة فى القوارير القديمة» يصلح -فقط- فى حالة الخمر والماء والسم والدواء ،لكنه لايصلح -قط-فى الفن،فالأشكال الفنية ليست«قوارير زجاجية»يظل الخمر فيها خمرا ،فإذا استبدلته بماء يظل الماء ماء ،فالزجاج جامد لا يتدخل فى السائل المصبوب فيه أو يخالطه أو يتخلله،وليس كذلك الشكل الفنى المحمل-بصياغاته وطرائقه وأساليبه-بخبرة اجتماعية وحضارية معينة لمرحلة تاريخية معينة.

وعلى ذلك ،فإن دعوة بعض المفكرين والنقاد إلى أن نستفيد بالشكل العمودى التقليدى،بأن نضع فيه آراء ورؤى وأفكارا ثورية ،مستعينين بما لهذا الشكل من قابلية ورواج عند الذوق العام،فنكسب الأمرين معا:نسوق فكرنا التغييرى،وفى الإطار الذى استساغه الناس فلا نصدمهم بأطر غير مألوفة ،نقول إن هذه الدعوة تحتاج إلى مراجعة شديدة بين تناقضها ،واستحالتها ،فضلا عن نفعيتها البرجماتية الظاهرة.

ذلك أنها تكشف عن أن القائلين بها ينطلقون-حتى وإن كان بينهم تقدميون-من نفس المنطلق المثالى السلفى الذى يؤبد الشكل ويعلقه فى السماء عاليا ،فوق العصور والتطورات والمجتمعات ،فالشكل العمودى-فى هذه الدعوة- شرط طبيعى للشعر،لا صيغة تاريخية،وهو وعاء زجاجى يحتوى-على مر العصور-فكر كل مرحلة ورؤى كل تطور.

أما وجه الاستحالة فى هذه الدعوة ،فناجم عن التعارض بين الفكر الجديد الذى سنصبه فى العمود القديم وبين دلالة شكل هذا العمود القديم .فشكل هذا العمود التقليدى نفسه «فكر»:

ا- فهذا العمود القديم يدل على أنه ابن مجتمع ثنائى: السماء والأرض،والشمس والقمر،شطرتا البيت الشعرى.الله والمخلوقات ،اللاهوت والناسوت،رحلتا الشتاء،والصيف

،الصدر والعجز، الجنة والنار،وغيرها من ثنائيات خلقتها أرض منبسطة لا تقاطعات أو تداخلات فيها. تواجه سماء واضحة تتجلى فيها الشمس نهارا ويسطع فيها القمر ليلا.

ب-وهذا العمود يدل على أن مجتمعه ضيق محدود،يجتمع جل ناسه دائما في محفل أو ندوة أو سوق،يتبادلون منافع الحياة ومصالحها المباشرة،ويتناقلون الشعر والأخبار والروايات.

ج-وهذا العمود يدل على التراص الأفقي،الذي لا تقاطعات رأسية فيه،حيث كل بيت شعري وحدة مستقلة لا تتجادل مع غيرها إلا في النادر،بل تتراصف في تجاور لا تداخل فيه،ولهذا فهو مجتمع ذو بنية تجزيئية وتشييئية ،لا تربطه إلا علامات خارجية (شبيهة بوحدة القافية في كل القصيدة،مع انعزال كل بيت بذاته عن سواه).

د-وهذا العمود يدل على أن مجتمعه ذو حضارة شفهية ،إذ هم مجتمعون في السوق،يقدم الشاعر فيه قصيدته إلى جمهور الحاضرين،ولذا تكثر فيه الظواهر الخطابية والسماعية ،والنداءات إلي الصحب والمخاطبين (وخاصة الخليلين) ،وتنتشر فيه حالات البدء بألفاظ شد الانتباه وصيغ لفت نظر المستمع،قبل الدخول في صلب الكلام(ألا يا أيها ،ألا يا ليت شعري،..لعمري)

هـ-وهذا العمود يدل على أن المعرفة في المجتمع الذي قام فيه معرفة فوقية علوية ،يلقيها الشاعر(الواحد)على المتلقين (المجموع) مقفلة نهائية،مجتمع سيادي لا حوار فيه .ومثلما يهبط الوحي من السماء على الرسول مقفلا نهائيا ،يهبط الإلهام على الشاعر من عبقر مقفلا نهائيا ،المجتمع ،إذن،هو مجتمع التلقي والتلقين ،لا المشاركة والتعدد.

و-وهذا العمود يدل على أن الزمن عند مجتمعه كان زمنا بطيئا متطاولا متكررا عرضيا ،تتتالى وحداته لا تتصاعد ،وهو لذلك مجتمع الثبات والنمط والنمذجة والوصف الخارجي.

ز-على أن أخطر ما يدل عليه هذا العمود هو أن المجتمع الذي جسده مجتمع «يقدس» الشكل وينطلق من أولوية (أو أولية) الإطار على ما بداخل ذلك الشكل أو هذا الإطار من محتوى أو مضمون .إن هذا المجتمع هو التجسيد الاجتماعي العملي لصندوق «بروكست» في الأسطورة القديمة ،حيث يوضع الجسد بالصندوق ،فإذا جاء صغيرا عن حجم الصندوق مطوا أطراف الجسد مطا ليصل الى حجم الصندوق،وإذا جاء الجسد كبيرا عن حجم الصندوق قطعوا أطرافه حتى يقل في حجم الصندوق،وهكذا دواليك .

لا أهمية للجسد نفسه ،المهم هو الصندوق ولنكيف الجسد علي مقاس الصندوق.وهذا ما يقوله العمود الشعري التقليدي:إذا جاء المعنى أقصر من البيت،مططناه وحشوناه حتى نبلغ تمام عدد تفعيلات البيت الثابتة وقافيته،وإذا طال المعنى وزاد عن المساحة الحجمية للبيت،بترنا المعنى بترا .

الصندوق هو الأصل،والتوجه إلى تعديل الإطار إذا تعارض مع الجسد،وإنما هو إلى تعديل الجسد-بتقطيع أوصاله أو بتفسيخها-ليبقى الشكل:متعاليا سابقا خالدا.

هذا العمود ،إذن-بالتعبير الفكري-هو تجسيد لأسبقية الصورة على المادة،وهو بالتالي عمود يعبر عن عقل مثالي.هل يستقيم ،بعد ذلك،أن نصب رؤانا الجديدة في هذا الإطار القديم؟هل يمكن أن نقول التغير بالجمود ،أو نقول الحركة بالثبات أو نقول التعدد بالنمط،أو نقول الجدل بالثنائية،أو نقول الثورة بالقيود؟

الهوامش:

١- عصام الغازى- الإنجاز الشعرى للقصيدة الحديثة: أزمة فكر أم أزمة جمال- مجلة «المجلة»-٦/٥/١٩٨٧.

٢- الماركسية والنقد الأدبى-تيرى ايجلتون-ترجمة د.جابر عصفور-فصول-أبريل مايو يونيو ١٩٨٥.

٣- د.أمينة رشيد-لوفيفر من الحداثة إلى الحداثية-أدب ونقد-مايو ١٩٩٢.

٤- رجاء النقاش-تحذير إلى الشعراء المصريين-المصور-١٢/٩/١٩٨٩.

٥- د.شكرى عياد-تصدير مجلة «ألف» عن التجريب الشعرى فى مصر»-العدد!!.١٩٩١.

٦- حسن طلب-زبرجدة الخازبار-ديوان زمان الزبرجد-١٩٩٠.

٧- البيان منشور فى كتاب «قضايا ومواقف» للدكتور عبد القادر القط-١٩٧١.

٨- إبداع -أبريل ١٩٩٢.

٩- ورد فى كتاب «قضايا ومواقف» للدكتور القط.

١٠- ندوة الشعر العربى المعاصر-إبداع- أغسطس ١٩٨٨.

١١- عباس العقاد د. المازنى، عبد الرحمن شكرى-الديوان- ١٩٢١.

١٢- شعراء السبعينات مطالبون بإعادة النظر فى تجاربهم -حوار- الشرق الأوسط ١٤/٣/

١٣-افتتاحية «إضاءة ٧٧» -العدد١٢-١٩٨٥.

١٤-د.لويس عوض-مقدمة فى فقه اللغة العربية-١٩٨١.

١٥-د.كامل مصطفى الشيبى-الصلة بين التصوف والتشيع-١٩٨٢.

١٦- د.كامل مصطفى الشيبى -المرجع السابق.

١٧- تيرى ايجلتون-المرجع السابق.

نصوص



قصص: عاطف سليمان، سلوى النعيمى، منتصر القفاش، نعمات البحيرى، ابراهيم فرغلى، طارق إمام، مصطفى الناغى

قصائد: محسن الخياط، كمال نشأت، عبد المنعم رمضان، هاشم شفيق، أحمد الشهاوى، نادر ناشد، كريم عبد السلام، شريف الشافعى

حين حَلَّ الصيف على الضيف

يسألون رشيد الضعيف، كيف يمكن لزائرك أن يعلق أحد تذكاراته على حائط بيتك المتمترس فى جبل لبنان.

كيف يعلق المر على اليمين.

كيف يعلق اللبان على الشمال.

ويسألون، من الذى أرشد رشيد إلى ملامسة جوف الصخرة، البتول.

«لنا أخت صغيرة ليس لها ثديان. فماذا نصنع لأختنا فى يوم تخطب»(١) من ذا الذى يستقبل الاحساسات البكر التى تطلع. شخص مايستقبل. هل يمكن أن يكون غير موجود!

انت تقول، أو لاتقول، أن القنبلة وجدت من أجل نسف البيوت التى اعتادت البقاء، واعتادت أهلها. وظيفة القنبلة هى نسخ رائحة العجين والقهوة والكتب القديمة والمخادع المملوءة بالعادات والخصومات والأشواق لأجل سيادة البارود وعصمة الكبريت.

القنبلة تدمر البيت الذى يمكن أن تدمره قنبلة.

القنبلة لاتدمر البيت الذى لايمكن أن تدمره قنبلة.

الذين يغشون فى بناء البيوت، ويعطون الحديد للصدأ فى الأساسات يكرهون أن يبقى الحديد نافعا فيمسخونة.

«اللفاح يفوح رائحة وعند أبوابنا كل النفائس من جديدة وقديمة ذخرتها لك ياحبيبى»(٢)

يحضر واحد من إخوان «الطريقة الرفاعية» وينتشل الأفاعى التى تخشى تسللها الى مهد إبنك، إذا فاحترس من العقارب، احترس من الحشرات قاطبة، ومن كل النباتات التى تتحور على هيئة الحشرات.

وإذا صرت شيخا عجوزا، وصار بيتك ضعيفا، إهدمه بنفسك، إشرف على هدمه، ولاتبالى، وأعد تسليم الأرض للأرض الكبيرة. ستكون قد قتلت الأفاعى، وتنعمت فى عطر زوجتك، ونمت فى كل الليالى مثلما يليق بالبشر أن يناموا، وستكون قد تساءلت عن جمالك الذى لم تباشرة القذيفة، وربما، بعد عمر طويل، يطلب جسدك قطعة من رخام،



شقفة من مرمر، ألست أنت إبن أبيك!

لعل بيتك، يارشيد، الآن، أو بعد العمر الطويل، هو البيت الذى سيؤاخى القنبلة.

حرب الدجاج مع العقارب ليست حربا مخجلة.

وحرب النسور مع الأفاعى ليست كذلك حربا مخجلة.

«قد خلعت ثوبى فكيف ألبسه. قد غسلت رجلى فكيف أو سخهما» (٣)

يقول صديقك، ابن مصر الورع، أنه فى «الأمير الصغير» لـ أنطوان دى سانت أكسوبرى، لم يكن الكبار مؤهلين لأن يفهموا انها ليست قبعة وإنما كانت رسما للأفعى وقد إبتعلت فيلا ومكثت لتهضمه. ولعل إبنك أقل حجما من الفيل. على أية حال، لاتخف. ولا تخف من الشرور اللامنطقية. ولاتخف من الشرور المنطقية، ولكن بماذا كنت ستجيب، ياصاحب أهل الظل، لو أن الأمير الصغير إختبرك بأحد رسوماتك!

(١)نشيد الانشاد ٨:٨ (٢) نشيد االنشاد ١٣:٧ (٣) نشيد الانشاد ٣:٥

القيلولة

«مارأيك فى قيلولة؟» كان يسألنى وكنت أضحك فى كل مرة «نعم وحدى» يدير وجهة خائبا، رافعا عينيه إلى السقف مسترحما الملائكة والشياطين أتابع الضحك. نبقى فى المكان المأهول، فى صالة الفندق، نرتشف الشاى والقهوة. تبقى رغبته تتغافز حولى، تسعدنى ولاتعنينى.

أمد إليه يدى وأفسح له مكانا على السرير إلى جانبى. لماذا قلت نعم فى اليوم الأخير؟ جاءت وحدها. كان يمكن أن نفترق غدا حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتا. لماذا قلت نعم فى اليوم الأخير؟ سبعة أيام لدراسة «المرأة العربية بين الاستقلال والتبعية» أرقام «احصائيات ونسب مئوية: العاملات والقاعدات، الأميات والمتعلمات، الفلاحات والمدنيات. أسئلة وأجوبة وكلمات كبيرة تثير الدوار. أتابع خط الملاحظات بدأب وهو إلى جانبى. كان سؤاله المتعثر وكانت هزة الرأس ونعم التى تسللت خلسة. فمضى كالملهوف يستعيدها: هل سمعت جيدا؟ أبتسم ولا أجيب. عضة مختلفة تتصاعد وتتهابط الآن متمايلة على عنقه. يتحدث متشاغلا ولا يجرؤ على الاقتراب «ماتزال المرأة عاجزة عن المشاركة الفعلية فى صنع القرار» مددت اليه يدى وأفسحت له مكانا الى جانبى. مددت اليه يدى وجاء الى.

فى المرة الأولى قالها واعتبرتها نكتة. ضحكت وضحك معى. صارت محطة يومية نتوقف عندها. كلمات ملتبسة توازى كلمات المؤتمر الواضحة «لم يواكب التطور المادى تغيير جذرى فى مجال القيم الاجتماعية المتعلقة بالمرأة. أدى غياب وعى المرأة نفسها بقضيتها الى إصابتها بنوع من الفصام الذى يجعلها تتبنى مفاهيم مضادة لحقوقها...» كنت أرى عينيه على وبتوتر جسدى. قيلولة؟ سمعت الكثير وهذه جديدة. لم يقلها لى رجل من قبل، ولاحتى امرأة. كنت أرى عينيه على وبتوتر جسدى. هل يمكن أن تكون الرغبة معدية؟ فى ضوء بعد الظهيرة المرمى بكسل وراء الستائر أستطيع تمييز عرية الجميل وشيئا من الرضا على الوجه الساكن المغمض العينين

«مفهوم الرجولة يفرض على الذكر فى مجتمعنا أن يمارس مختلف أنواع الخبرات الاجتماعية حتى المحظورة منها، ولا أحد يستنكر ذلك. أما إذا قامت المرأة بالعمل نفسه..» عيناى أنا مفتوحتان، أراه ولايرانى.

كانت قيلولة أيضا فى «رجل وامرأة» عندما عرف أبى يومها أننى ذهبت لمشاهدة الفيلم صرخ فى وجه أمى «مراهقة ترى مشاهد كهذه ستفسو..» هل فسدت؟ «الرجل المقموع يتحول فى بيته الى قامع» ركضت أختى الصغيرة فى شوارع دمشق باحثة عنى على باب سينما، الكندى قبل أن تتلقفنى صفعات أبى. قلت متحدية» ولم لا؟ أنت أيضا شاهدته» وقحة. ارتفع صوته غاضبا وطارت منفضة السجائر لتصغر أمام عينى قبل أن تحط شظايا تلملمها أمى مستعيذة بأنبيائها «كلما كانت الأم خاضعة مسلوبة الإرادة ازدادت رغبة الابنة فى السير فى الطريق المعاكسة كانت قيلولة. تخطر لى الفكرة للمرة الأولى بعد هذه السنوات كلها. الرجل والمرأة يتناولان طعام الغذاء فى مطعم ثم يصعدان إلى غرفة فى فندق. أبى الذى لم يتحمل رؤية فيلم فى حياته شاهد مرات الفيلم الفرنسى الذى كان حديث مدينتنا. بطلته أرملة لم تقرب رجلا منذ موت زوجها. ابتسمت فى سرى وحمدت ربى أننى لست. أسمع همساته «ماكنت أظن أن هناك امرأة ساخنة الى هذا الحد! «يتحسس جسدى الملتهب بالرغبة واريده أن يتحسس جسدى الملتهب بالرغبة. أعرف أنى حارة وناعمة «المرأة كائن ذاتى لايملك القدرة على تجاوز الذات الى المجتمع» يقترب أكثر وألتصق به أكثر. نتداخل وإيقاعات جسدينا ماتزال هادئة «عمل المرأة داخل البيت وخارجه يؤدى الى إصابتها بالاعياء». اللمسه تمتد والقبلة تطول والمرة الاولى تبدأ اجتياحاتها.

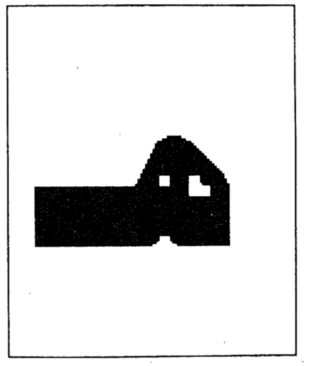
منذ سبعة أيام وهو الى جانبى لم نكن وحدنا. المشاركون كثير. فى تاريخ المرأة العربية والظروف التى أدت الى حرمانها من المشاركة فى الابداع الحضارى لقاءات عابرة فى مؤتمرات عابرة. لاحظت انتباهه منذ البداية ولم يكن هذا يعنينى.، إعرف أن رغبتى لاتبدأ إلا منى. لماذا هو الآن، دون غيره، الى جانبى فى هذا العناق المتوحد؟ السؤال الأزلى عند كل بداية. الجسد هو الذى يقرر؟ «ماطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وماهى العوامل التى تتحكم فيها؟» فى زمن مضئ كان هناك من يعيد على حديث كيمياء الأجساد وتناغماتها. كنت ألتصق به وهو يصف دهشا قدرتى على التغلغل. التغلغل فى ماذا؟ ربك وحده يعلم. كانت كلماته تبقى عالقة فى مصيدة رأسى وكنت أتلمظ بها فى خلوتى «المرأة لاتطلب مباشرة ماتريد ولاتدافع عن معتقداتها، وبخاصة إذا ماتطلب منها هذا دحض آراء الآخرين وإظهار مقدراتها الفكرية «ماذا سيتجلى من قدراتى الآن وكيميائى العملية تتوهج فى هذا الرجل، فى هذا السرير فى هذه الغرفة، فى هذا الفندق، فى هذه المدينة، فى هذا البلد، بعيدا عن حياتى؟

كانوا جميعا يرقصون فى قاعة الفندق. هذا الفندق الذى سيحتضن فى الاسبوع القادم مؤتمرا لوزراء الداخلية العرب وقد يناقشون هم أيضا حقى فى القيلولة. جرى الإيقاع فى دمى وترددت «ماتزال المرأة العربية خاضعة للضغوط الاجتماعية» تمر بفترة انتقالية حرجة تتيح للمرأة فرصة ومسؤوليات لم نؤهل لعيشها، وهى لذلك فى حالة خوف دائم.

الرقص فرصة أم مسؤولية؟

مازلت أخاف جسدى. أحمله عبئا على عبء. أعرض وأستعرض بعض بعضه بغواية وأخفى الباقى بحرص. ترددت وشدنى بإصرار. وقوفا تقابلنا. لا ألمسه ولايلمسنى. إيقاع الجسد وحده يربط بيننا. يقترب بوجهة منى. أحس الخطر فأضحك وأبتعد. شعرى ينوس مع حركاتى وعيناه تتابعاننى. فى لحظة ما أمسك بيدى: لنخرج. تفلت وتابعت الرقص. تابعت اللعب. قالت الصديقة.. أنت امرأة طفلة لاتذهب الى نهايات أفكارها «ماذا تعرف هى عن البدايات والنهايات؟ ماذا تعرف هى عن صباحات ومساءات وأجساد ومذاقات وعطور حبت فى بهائى؟ إيقاع الجسدين يربط بيننا الآن ولكنه ليس وحده، وعندما يقترب بوجهه منى تبدأ شفتاى فى التدور البليل، القبلة لاتنتهى وأغمض عينى. أستعيدها غزيرة أستعيدها واحدة. أستعيدها ويسقط دمى المباح.

«كنا فى السوق القديمة «ترفع الصديقة شعرها عن غنيمتها: طويلة المهوى والقرط فضة مطعمة بأحجار صغيرة توسوس عند كل حركة. كانت أذناى عاريتين كالعادة «لماذا لاتضعين العقود والأساور والخواتم؟ تسألنى أختى. وأتحايل فى الاجابة «المرأة العربية ليست نسيجا متشابها، وهموم الريفية تختلف عن هموم..» عندما كتبت أيام الجامعة قصيدة حب قالوا هذه كلمات امرأة لاهم لها. هو أيضا سأل وبحركة تمثيلية لم يناقشها المؤتمر أعلنت» لست بحاجة الى إضافات أنثوية» فهم المكر أجابت نظراته جوالة كقبلات متأنية على الوجه، على العينين، على الشفة السفلى، على الثديين، أهرب الى حكايات الصديقة ومشترياتها. فى العتمة الشفافة تنتقل قبلاته متأنية على المفضوح منى والسرى. أغمض عينى من جديد سابحة خلف موبجاتى: تتعاقد فى داخلى، تتشابك ثم تتصاغر، أبعد قبل أن تتفتح نقطة نور تنداح «لاتعبر المرأة العربية عن تجاربها خوفا من أحكام المجتمع الأخلاقية التى لاتفصل بين الحياة الخاصة والعمل الفنى لست بحاجة أن أفتح عينى كى أراه فوقى. أعرف أنه هنا، مختلطا برائحة اللذة.



شهرزاد. شَرَكٌ أخير

لاتمهلنى. تأتى وتسرد مابقى منى.

تعرفونها من كانت تدلف إلى قبل الجميع- قبل صباحات البداية- وتنفض السجاجيد وتعيد الزهريات إلى مكانها، وتفتح نوافذ مطلة على الشارع.

لاترتكز أبدا على ظل يتبعها، وقد يتقدمها. تكتفى بإفساح مكان له، وتعد له خطوات مؤجلة.

تعرفونها من أخرجت كل أنوالها من بقعة مشمسة، ونسجت آخر من شوهد وحيدا.

اسمها. تعرفون نطقى به مرآة مصقولة بصمتى.

-.-.-.-.-.-.-.

مزقنا عناوين ذهبنا إليها، ولم يبق سوى عنوان خط فى وريقة مصفرة.

نظروا الى، وأومات بأن تكمل.

لم تكن درجات السلم قرب مدخل البيت.

صعدناها كلها حتى وصلنا إلى تلك الغرفة المنزوية فوق السطح.

كانت تنتظرنا، ومن خلفها تبين زهورها القديمة ممتدة خارج النافذة.

أظهرت لنا عناوين أخرى، كان يجب أن ننشدها، وأطالت الحديث عن أماكنها ووقع خطانافيها.

قلنا:- سنذهب

لم تمنعنا وإن أطلت علينا من سور السطح والشارع يتقد بأسفلته.

-.-.-.-.-.

كنا لم نزل هناك. والأرض خلاء الا من ظلال عابرين. قازبتنا دون أن تنظرنا.

وعند خطوة لم نرها، واصلت صمتها داخلنا.

---

*من كتاب «السرائر». سيصدر عن دار شرقيات

أيام بعد مقتل طائر جميل

وأنا أعد فنجانا من القهوة وأضيف اليه قدرا هائلا من السكر على غير عادتى تذكرت كيف كان يغضب ثم يخفى غضبه عندما يأتينا الجرسون بفنجانين من القهوة، أحدهما «مضبوط» ليضعه أمامه على المائدة والآخر «سكر زيادة». وبعد أن يبتعد الجرسون يسرع بتبديل موضع الفنجانين وأنا أضحك وأسأله «متى ستتخلص من إحدى عاداتك الظريفة» فيجيب متخابثا وبقايا العناد عالقة بنظراته عندما تشربينها مثلى سكر زيادة» فارت القهوة وقررت ألا أذهب الى عملى البائس هذا الصباح ولاتنفس قدرا من الهواء النظيف كل جدران الشقة الصغيرة تذكرنى به، الأثاث والكتب والشموع الملونة واللوحات الزيتية والفراش والأغطية، جميعها اشتريناها معا، حتى قطتنا البيضاء التى كنا نتنافس على رعايتها وتدليلها.

منذ أيام قليلة جريت القطة القفز على سطح الجيران العالى ولا أدرى لماذا، فسقطت وكسرت ساقها. لم أكن قد رأيتها، لكنها ظلت تزحف متثاقلة حتى أدركت باب الشقة. كانت تتنفس بصعوبة. أوصتنى احدى صديقاتى بعمل جبيرة حشبية لساقها. مدت لى ساقها وهى تنظر فى حزن وشجن وتذكرت محاولاتها للهروب كلما فتح باب الشقة، حتى الحيوانات الأليفة ألفة غير عادية تختزن الخبرات والتجارب الأليمة. بدا أن الكسر يؤلمها فامسكت برفق ساقها وثبتت نصف مسطرة خشبية خلفها وربطت الشاش الأبيض حول الجبيرة بعد أن شددت الساق جيدا نامت قطتى وربت على غزارة شعرها الأبيض وأعددت لها طعاما وشرابا شهيا ثم خرجت.

على درجات السلم القذر بفعل القطط والكلاب الضالة تدافع مئات الأطفال الذين مروا خلال حياتى إلى مرآة الذاكرة فتساءلت وأنا أرى من نافذة السلم أطفال المدرسة المواجهة للبيت

«ترى كم من السنوات مرت على طفولتى المرعبة؟»

كنت أتنقل كالنحلة بين حجرات الملجأ

الرطبة وقد دخلت طفولتى مثقلة باليتم والفقر والشـقـاوة، كنت أتسلق وأيتـام الملجـأ ذلك العمود الخشبى الأخضر المثبت فى أعلاه غلالة ذات ألوان ثلاثة، يتوسطها نسر ذهبى، قيل لى أنه علم الجمهورية وكنا نقف فى الصباح ننشد له الأناشيد ونحييه بألسنتنا وعيوننا. وحين ينفض الجميع أجلس أسفله ساعات طويلة، كنت أشعر أنه يرى ما لانراه. وفى أوقات كثيرة أتنافس وأيتام الملجأ على السير فوق الحواف الخارجية للنوافذ وقد نام الحارس النوبى العجوز وعلاشخير المشرفات البدينات . كنت أحتضن الجدران وكأنها أمى وأبى و،أتشبث بنتوء خشن بارز وأحرص حرصا شديدا الا تفلت إحدى قدمى الحافيتين حتى أصل الى الخارج الذى رسمته فى مخيلتى مثل دنيا غير الدنيا كنت أرى عبر النوافذ ذات القضبان الحديدية بيوتا تحوى أطفالا لهم أمهات وآباء وحيوانات أليفة. أتذكر أننى كنت أرى طائرا جميلا، يطير ثم يحط على أحد البيوت وكنت أتابعة أرانى فى ذلك الزمان طفلة مرعبة.

اليوم الثانى

أفقت فى الصباح على الشمس تحتفى بنهار آخر وأنا أتوجس من حركة الشجر القديم المغبر بهواء أمشير وأتذكر الشتاء الماضى ومساحة من الود والصدق الجميل امتدت بيننا فحكيت له عن طفولتى، كان يضحك ويقسم فى حماسة فارس نبيل أنه سيرسم على وجهى ملامحا للبهجة وراح حين دعا بائع الفل الماكر أن «يخلينى» له «يشترى عقدا اتسعت مساحات الدنيا لقدمينا فرحنا نقترب ونبتعد ونتصل وننفصل ثم نتصل ثانية مثل توأمين.

ورغم هذا قتل الطائر الجميل ذات مساء بارد ولا أدرى لماذا؟

والحق أننى بكيته مثل أمى وأبى ثم سئمت قطتى العرجاء ذات التجربة المؤلمة وهى تبحث بعينيها فى الغرفة عمن يداعبها ويمسح على ذيلها المبرقش.

اليوم الثالث

لمت نفسى كثيرا أننى تركت مصيرى ملء يديه وكأننى لم أجرب الخسارات المرة، قال لى ذات يوم وأنا أمسح عن نفسه أثر خسارته الماضية

«وكأننا فولة وانقسمت فصارت، أنا وأنت»

فقلت له«ليتنا نمزج النصفين بالخبز والحب والحرية، ونعطيهما لأطفال الملجأ الذى شهد طفولتى وصباى».

توجس وتباعد ثم سألنى» أنت شيوعية؟»

ابتسمت وقلت «أنا انسانة» .

ابتسم كاله متكبر وأخبرنى أنه مثلى تماما انسان.. ولكن..»

بعدها قمت بمحاولات سحرية لاثنائه عن قتل الطائر الجميل، لكنه وربما دون أن يدرى كان يلف الخيط الأسود الحاد حول رقبة الطائر الجميل متهما إياى برومانسية بلهاء.

اليوم الرابع

مات خالى الطيب وكانت فرصة طيبة للبكاء

رأيت الكون فضاء أسود نسجته المعدات. وفى الحارة الضيقة ذات البيوت الطينية القصيرة المائلة على بعضها افترشت مع النسوة الحصير البلاستيكى، حاصرننى من كل جانب بعيون يابسة وهن ينصتن بامعان للشيخة «صدفة» العمياء التى تعطى «الدرس». لم



تتغير المرأة، منذ كنت طفلة قبل سنوات الملجأ، كنت أراها هكذا ذات جسد صلب مشدود وصوت قوى رخيم، تبث الوصايا والعظات للنساء والرجال وتحكى حكايات الانبياء والأولياء وتتوالى مصمصات الشفاة على أفواه الرجال قبل النساء. وكلما غضب رجل على امرأته راح يشكوها للشيخة «صدفة» فتدعوها الى بيتها الذى يشبه المساجد فى أثاثه وقدسيته. كنت اكره الشيخة صدفة واكره الرجال الذين يصرون على قمع نساء بمقرعة الشيخة صدفة» كانت تحكى بصوت أجش قوى عن سؤال الملكين وعذاب القبر والثعبان الأقرع وحزنت اذرايتها مازالت تسعى فى الكفر وتنعق فى المآتم مثل البوم. بكيت حتى أدركت أن البكاء لم يعد كافيا نصرخت حتى نزف أنفى،حين أفقت شعرت بامرآة غريبة تحتضنى وتربت على كتفى فهدأت قليلا. لم تكن عيناها غريبتين كل الغرابة وكان حضورها الآسر للغاية يحفر ممرا فى الذاكرة. تابعتها بعينين دامعتين وهى تسرع نحو الداخل، لتعد القهوة السادة فى فناجين «البيشة» للرجال الذين افترشوا الحصير البلاستيكى فى الشارع الواسع المواجه للبحر. ناولتنى المرأة فنجانا من القهوة وبعيدا عن عيون النساء وعلى جانب راحت تذكرنى بأيام كنا نلعق فيها البن المترسب فى قاع فنجان مشرفة الملجأ.

ظلت زميلتى فى الملجأ حتى أخذها عمها فزوجها من أحد الفلاحين وهاهى زوجة وأم لسبعة أطفال، أشفقت عليها نحولها وذبولها، أومأت لها أ ترى الشيخة «صدفة» العمياء، فأخبرتنى أنها مازالت تقول نفس الكلام الذى سمعناه مرارا ونحن صغار وذكرتنى بأيام كنت وهى نجرى خلف الشيخة» صدفة ونقذفها بالطوب والحجارة ثم نتوارى بأحد البيوت، وكنا نقلدها فى مشيتها وطريقة إلقائها للدروس الدينية وغير الدينية عن طاعة الوالدين والزوج وأولى الأمر.

وقبل النوم وأنا أغسل وجهى من غبار الحزن والغضب نظرت فى المرآة القديمة المغبشة بسواد كالح وتساءلت

«ترى كم من السنوات مرت علىّ الفتاة البلهاء التى كنتها ؟»

ثم كسرت المرآة...

أبيض.. أحمر!!

ماكان لنا أن نصدق حكاياك الوهمية يامحمدى..

فى كل مرة كنت تأتينا، أنا والصحاب، بقصة جديدة أو حكاية مدهشة وغريبة.. لايمكن لأحد أن يصدقها وبالرغم من ذلك كنما نصدقك. لست اعرف لذلك سرا هل يعود إلى أسلوب حديثك وقدرتك، غير الطبيعية على الإقناع؟! يقينا لست ادرى.

فى أول الامر اشتد اعجابى بخصوبة خيالك، وقدرتك على اشفاء تلك الواقعية على اكاذيبك، والتفصيلات الدقيقة التى لاترتبك. وما ادهشنى بحق هو انك لم تكن كالكذابين لديك طاقة غير عادية على اختزان كل الاكاذيب واسترجاعها تماما كما ابتدعت دون زيادة او نقصان. لم أفهم سر هذا الامر الغريب..ثم اننى وبمرور الوقت رحت أتساءل لماذا لا أصدقك يامحمدى؟ ان حكاياك مدهشة وغريبة.. نعم ولكنها فى اخر الأمر تبدو عادية فى زمن يحدث فية ماهو اكثر عجبا مما تحكية. وصرت اتابع حكاياك بذات الشغف القديم وقد امتزجت به قناعة جديدة، ولازمتنى بصدق ماتقول.

اقسمت لنا مرة انك قابلت رجلا له قدما ماعز.. وصدقناك.. وجئتنا مرة أخرى بقصتك تلك عن الكلب الذى حدثك وتحدثت اليه قبل أن يتحول أى هيئة انسيه، وعندما ابدينا دهشتنا رحت تشدد قسمك فى حماس شديد بانك لم تقل الا صدقا وانه لاحاجة بك إلى اختلاق قصص وهمية. وصدقناك على مايبدو.

ثم أنك اقبلت علينا يوما متهدج الانفاس.. محتنق الوجه.. بينما رحنا نسألك فى فضول شديد عما حدث قبل أن تقص علينا أغرب حكاياك على الإطلاق. هل تذكرها يامحمدى؟ قصتك مع عروس البحر التى نادت عليك، لها جذع أمرأة شهية، وذيل سمكة، لامثيل لجمالها بين جنس الاناث، وانك قضيت معها ليلة فى اعماق البحر، وان مشاعرا غريبة تملكتك بعد أن قبلتها، اذ أمكنك بعدها ان تتنفس تحت الماء تماما

كالاسماك، تماما مثل عروس بحرك الجميلة.
سألتنى يوما عن مدى علمى بلغة الطير.. هلى تذكر يامحمدى؟!
اخبرتك أن ذلك لايتجاوز معرفة كثير من الناس.. قلت لك: ان اليمام.. يطلق لسانه مرددا وحدوا ربكم.. وحدوا ربكم. وقلت لك ما اعرفه عما يردده الكروان– الذى اعشقة. الملك لك لك لك.. واخبرتك ان لى كروانا صديقا ارسل معه إلى حبيبتى قبلات وكلمات ابثها فيها حبى..فيذهب اليها ويعود ليردد فى هدوء الليل.. أحبك.. أحبك..أحبك.أاعجبك ذلك كثيرا يامحمدى.
وهو ما دعاك إلى إخبارى بذلك السر الذى كنت تحتفظ به عن معرفتك التامة بلغة الطيور، وبخاصة الحمام، ثم انك رحت تطلق ذلك الصوت الغريب الذى كان مطابقا تماما لصوت هديل منغوم.. اعقبته بابتسامة واسعة، ارتسمت على شفتيك فى براءة شديدة، وبعدها رحت تعدد لى المعانى المختلفة لاصوات الهديل التى كنت ترددها موضحا الفرق مابين مناجاة الذكر لانثاه وندائه على افراخة الصغيرة وبين صرخات التحذير.
ثم انك دعوتنى إلى حيث يقبع ذلك الكوخ الخشبى فوق سطح منزلكم حيث استقبلتنى افواج من الطيور التى كانت تتقافز هنا وهناك ورحت ..فى شغف شديد.. تعدد لى انواعها وخصائص كل المميزة.
وبعدها صرت تنقل لنا ماتحكيه لك افراد الحمام عما يشاهدونه فى رحلات الطير اليومية.

* * *

مالذى حدث يامحمدى؟! لماذا صرت كئيبا هكذا؟! أم أن هناك ما يزعجك؟انا لا أصدق أنك أنت محمدى ولكن هاانت ذا اخيرا قررت ان تحادثنى بشأن مايشغل بالك ورحت تحدثنى عن تلك الحمامة البيضاء التى لانظير لجمالها اخبرتنى عن سحر جمالها، ورشاقتها، وانسيابية طيرانها.. وجمال صوتها الذى يطربك بشدة. ولباقتها الشديدة، ورقتها الآسرة.
وبعدها اختفيت فجأة..ثم طال غيابك وانقطعت عنا اخبارك. ولم اجد بدا من الذهاب إلى حيث توقعت وجودك فى ذلك الكوخ الخشبى. عندما دلفت إلى داخله اصابى فزع شديد. كنت أنت يامحمدى ملقيا على بطنك. لم يكن هناك أثر لاى طيور. ولكنى وجدتها، الحمامة البيضاء، ترقد ساكنة فى أحد الاركان.. ولكنها لم تعد بيضاء يامحمدى فقد تخضب الابيض بلون أحمر قان.
ياالهى! ماهذا؟ لقد كانت ممزقة تماما فى ذلك الموضع، موضع خصوبتها. وعندما ناديت عليك مرارا لم تستجب لندائى. اقتربت منك وانا اتابع النداء مربتا على ظهرك ولكن دون جدوى.. وعندما جذبتك من قميصك كى ارى وجهك إذا بى اقفز كالملسوع وانا اصرخ فى هلع. كان وجهك قد اختفت ملامحه تماما، مشوها، وقد ظهرت بعض من عظام الرأس الذى تخضب تماما بالدماء. وكأن الطيور قد نهشته تماما..
ماذا فعلت يامجمدى؟

طارق إمام
قصة

محاولة . . لاحتواء الضوء

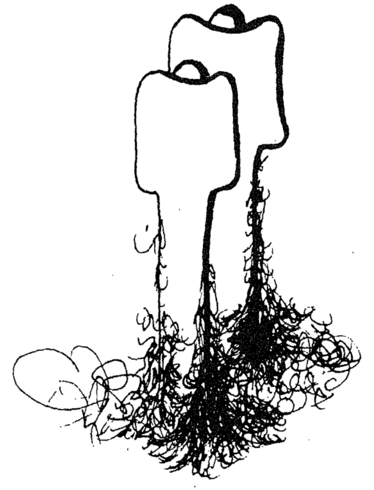


تسلل من فتحة صغيرة صنعتها النافذة شبه المغلقة. دار بالحجرة فى حيرة. وعلى الحائط الأيمن انعكست أشلاء قاتمة. توجه من توه إلى صاحبها. دار دورة بسيطة حول مركز الجسد أعاد الدورة فى الهواء. أحاط الحجرة بحبال لاترى. أوصد الأبواب. بدا الآخر مستعدا بكل قواه. بدأ بالقلب نزولا إلى مشط القدم. صارت هناك هالة بيضاء ملأت سماء الحجرة. استمر فى النزول. الجزء العلوى من القدم أسود قاتم. أحاطه. بدأ العمل. فى طريقه لأعلى وجد العديد من الثقوب السوداء. كثف الضوء وصولا الى رأس غريب. تلافيف عجيبة. ابتعد عن الجسد فى ارتياح. بدا فى لمعانة كأنما صبت أضواء الكون. ازداد اللمعان. ابتعد بفزع. زاد التوهج. ازدانت الحجرة لوهلة بالأضواء. ثم تلاشى الجسد دون أدنى صوت...

جمـــوح

وعبرت قضبان بفلنكات وبازلت.ورأيت البوابة أمامك ولجتها.بعد ما فوجئت إن الأنوار أطفئت. من الذى ..وداخلتك الحظيرة القديمة ..موحشة هى الآن وقاسية بصمتها!!

إلا هو رأيته كتلة لا تنطق رابضة ..فوقك..أمامك خلفك،وتحاول الآن أن تتلمسه وتقول له.. أولك:لماذا أنت صامت؟..أنت خائف الآن؟ممن؟!منه؟! أو الظلمة !أو الحظيرة!التى تتخبط أسفلها وكأنك تراه أول مرة ..عاليا لا منتهيا.. بلونه السحابى كاشفا وأبدا عنه ولك.ولم تدر إلا وأنت تتجسس بأصابعك ..ملمس«التصادمات» الملونة بالأحمر «السلاقونى» ورائحة«السولار» تغزوك من كل ناحية..ووقفت بينه والأرض أسفلك..«وتصادماته الاثنين يحتووك» تحاول الآن أن تراها كلها «والقطرة»معلقة على «خطافها» ونظرت له «لعينيه» هل له عينان؟ نعم. لعقله ..هل له عقل ؟ نعم له ! له كشافان مثبتان فوق زجاجه المسيح،..والذى تتحد عنده وأسفله الثلاثة ألوان ..الأحمر ..والأبيض.والأسود يتلاقيان أسفل الزجاج وفوق كشاف صغير يتوسط الوجه ..تماما..وكأنك تكتشف ..الآن فقط..أن وجهه هذا لم يعد يخيفك كمثل انتظارك له فى الأمسيات الشتوية على رصيف المحطات وأخوك يقبض عليك بيده النحيلة ليقول لك«لماذا تخاف عندما ترى مقدمة القاطرة ؟لم تجاوبه..ولكنك سألت نفسك :لماذا تصورت أن عينيه هما الزجاج وكشافيه هما عقله وأن تلاقى الألوان الجمهورية ..هما فكاه .وتخاف منهما لكنك ابتسمت ..وقلت له..:آآنا لم أعد أخاف منك؟حتى وأنا أرى نفسى بجانبك..لا شىء..حتى «تصادماتك» لا أطولها إلا عند حافة رأسى ..ولونك وهو يأخذنى ..فيك وبك..ومنك..وأنا لا أدرى لماذا لا أهرب منك..ليس لأننى خائف الآن..لا !! فى الأحاديث القديمة للرجال المسنين .قالوا كنت أبطأ وذا قطرة واحدة بكشاف واحد أقصد عقل..عم يحيى أكد على ذلك بصوته الرخيم.ودائما متوهج بنار الفحم ..والبخار



يعلوه والعمال ذوو العفريتات الزرقاء حوله لا يتركونه من أسفل وأعلى وهو كالعروسة وزجاج نضارة السائق «فبريكة» أو عم زيدان يلوح لك بإصبعه المبتور ..منه؟ سألته .«آه وضعت يدى..خطأ داخل طاقة الفحم..لكننى صانع دقيق فى رصاصة الآذان أومواسير التسخين» ويضحك كانوا يصنعون له ،فتلة ملونة ،علامة للسائقين ..حتى لا يتوه منهم..كان عهدة،وأنت لا تصدق..أنت!! كيف كنت !!أو أصبحت !! كذلك من اللون الأسود للون السحاب !!من يملك الآن -الزمن-ياعم زيدان «أنا يا بنى كنت عامل تجهيز» ويستطرد ..يحرك شفته..يومىء بأصبعه المبتور وغشاوة عينيه التى صنعها بخار الآذان ...ويتلو الحكايات القديمة ..للوابورات القديمة..للبشر القدماء..وتتركه تنسل منه لتعيش معه..وهو الآن يقف أمامك وتقول له أنت تاريخ ..أنت بدأت التاريخ.بالبشر والبلدان والسفر ..وأنت كما أنت ..وتدور حوله تترنم هامسا ،فى جوفك بصوت لا ينتهى: أنت القوى الجبار والآخاذ ..المتجدد..العفى ..العالى المرتفع العريض الجديد ..السائر..المسافر.. الواقف الشديد..وأنا لك وأنت لى ..ومنى ،،ودهشت أهو منى!وأنا له! أهو أبى انعم.ولما انكشفت في توهج«الفلورسنت الزئبقى» ابتسمت له من قلبك ..وهتفت ..احبك أحبك حقيقة ..لماذا الآن اكتشفت أنني أحبك.. وطفت حولك كثيرا ..علك أو لعلى.تذوب ومسحت بعينى جوانبك العريضة

جدا «وعجلاتك» بحوافها الساخنة وصهريج السولار ويايات البواجى وخزانات هواء الرباط بمواتير العجل أسفلك الذى لا يراه أحد إلا أنا. وأنا أكتشفك واللوحة النحاسية يجب أن أقرأها بحروفها وألمسها بانبساط-٣١١٣-رقمك .اسمك..رمزك فى الدفاتر الكبيرة التى تعلو مكاتب قديمة ومتربة.ولكنك ذهبت لها. كم أحببتها ..كثيرا ..حتى كانت لغزا تحاول أن تحل شفرته،..وعجزت ..كنت، لكنها أصبحت الآن فى متناول يدك تخاطبها أو تناجيها أو تعلو وتهبط معها أو تتباعد عنها ..وهل يمكن أن تصبح كذلك لو لم تكتبها فى قلبك ..آآه.أو تكتبها علي صدرك أوعلى حقيبتك أو فى داخلك ربما..آآه.. لكنها وهنا بموضعها هذا تحاول دائما أن تراها ،وكثيرا ما تستشعر ناحيتها..

أتقول لها كنت لغزا ساحرا يغور دائما فى ذاكرتى بلون بيتك -من رسمك.أو شكلك.أو كونك ؟أو قال لك كونى- س ح م - ثلاثة حروف تلتوى حول قلبك وتأخذ منك أشياءك المبعثرة التى تحاول أن تراها فى وجوه عمالها..هى بيتنا الذى لا هروب منه أو منا ..هى سكك حديد مصر ..كون هى مترام.. وأنت القلب فيها ..النابض العفى ..الطاهر.. المتوهج..الحق ..الصحيح..الواعد ودائما وأنت تصعده على سلالمه ويدك وهى تمسك «وردمانه» وتدخله.. أنت فيه من الداخل..تحاصره بعينيك أو يحاصرك، تدخله، تفتح أبوابه الواحد تلو الآخر حتي تصل لقلبه..هل له قلب؟ ..نعم.الكهرباء !!تعشق سكينة الكهرباء ويطالعك فى أسفلها لون الخطر:الكتابة الحمراء دائما «7 فولت ».ويخترقك الهيكل العظمى ،وتضىء أمامك «لمبة موتور الجاز» اه كل شىء يقول لك ..أنا بك. تحرك« سهم التشغيل» رأسيا وتمسح بعينيك عداد الهواء .اللاسلكى..غرفة القيادة ،وتدخل إليه، من ؟هو!! هو القدسى ..الذى لا يموت ..لا ينتهى.. من..؟ غرفة « الماكينة» تأخذك فى طياتها تلهث فيها تحاول أن تستبين ماء صهريج المياه ..الكمبروسر..مولد الكهرباء ،،الكرنكات.عامود الكردان.. زيت الكرتير.. وتصل إلى البدء «سهم موتورالجاز» ،تديره وتضغط بيدك اليمنى« يد التيش» ،تضغط ،تشبث أقدامك بالأرض وتضغط ..تضغط.. وتغزو لوحة صغيرة عينيك «عندما تضغط على يد التيش ويدور المحرك ،لا تزيد عن ثلاثين ثانية» وتكون سعيدا و يرتاح جسدك حين تدمدمه الأصوات المتداخلة . الجبارة.العتية الهادرة.. الهالعة ..وتسمعها وهى تكاشفك بضآلتك.« فوووم..فوووووم فووم »وتنتظر. تسمع«البسماتم» وهى تقول لك «تتتتك تتك تتوك» تذهب «لسهم التشغيل » تقلبه..لتحرك «يد المسير وتصرف هواء الرباط»وتضغط على «السارينة» تسمعها تقول لك« توووووو» وتسافر في جوفك الأرض ..لا تنتهى ..والسماء فوقك بطيور ..وسحاب..وشمس ..والأرض لك وللأبد ،ولا تختفى ..فيك ..وتسافر.تووووو.

قصيدة لم يراجعها محسن الخياط

اللعب لسّه فى أوله

١-اللعب لسه فى أوله
ولحد مالعم سام
يمسك فى إيده الزمام
مافيش لجرح التئام
وعلى السلام.. السلام
واللعبْ لسه فى أوله
...
٢- الخزنة لسه مسنيتفه
الدنيا بحبال الدولار متكتفة
يمش الدولار ع الأرض
قامه بطول وعرض
له مخالب وناب
ولاحد يقدر يمسك فى سكته أى باب
مخالبه من عضم الجياع
وولادنا العجاف ترضع حليب المعونه
علشان لما تكبر تبقى لقمه طرية فى حنك
السباع
واللعب لسه فى أولة
....
٣- مدبوج أنا فى جريناد
مدبوح أنا فى القدس
مدبوح أنا فى لبنان
مدبوح فى كل مكان
ومين حايرفع راية العصيان
فين اللى هايقول لأ
يوسف قميصه انشق
ودمه لسه فوق قميصة حى
والعم سام هوا اللى يعرف بس
من فين طريق الحق
واللعب لسه فى أوله
...
٤-فى العالم الثالث
كتبوا أسامينا
وضيقوا فينا وقالوا إن إحنا
بتصيبينا حالة سعار
ساعة مانلمس بإيدنا الدولار
تنسى تاريخ ناسنا
تنسى إن لينا كيان
وف موكب العميان
نسيـر ولانعـرف طريقنا واخـد الخطاوى

لفين

لانعرف إحنا إيه ولانعرف إحنا مين

وكإن بانى التاريخ والحضارة كان أصله م الأمريكان

واللعب لسه فى أوله

....

٥-على الطريق القش

هش الغنم.ياعم

خلى الكباش ترمى الغنم فى اليم

رضع ولادنا حليب المعونه

واشبع رضاعة دم

وانقش على اقدامنا المشاوير بالقلم والوشم

مادمت بتهدهد صراخ الجياع

بمالديك من قمح..بمالديك من بواقى متاع

أؤمر وأمرك مطاع

واللعب لسه فى أوله.

....

٦-ماتقفلوش أى باب.. ماتقفلوش شباك

خلو الهوا الدافى اللى جاى من هناك

يملا صدور الساحات

وماتقلقوش

لوحتى تبقى الساحات جبانات

إحنا فى عصر الجيوش الوحوش

والعالم البلطجى

عصر اللى بيخافوا ولايختشوش

وعند أول قلم

تلقى إيدين البلطجى بترعش

ويسقط من إيديه العلم

وتدوس عليه الناس

وتمرغة فى الوحل

واللعب لسه فى أوله..

....

كل وطن له أهل

والصعب إن الأهل يتلموا

ويتجمعوا فى صحبه

والحرب بين الاخوات أصبح طريقة سهل

ولاحد مرة سأل

إيه اللى خلا الصعب صعب

إيه اللى خلا السهل سهل

ومين زرع جوانا صورة دنيا مقلوبة

وكإن صابنا العما

لاعدنا شايفين دمى ولاخيوط

ولاصوابع مبهمة خلف الستار

بتحرك المساخيط

نلقى المسرح يزيط نلقى المسرح يشيط..يشيط... يشيط

واللعب لسه فى أوله

.....

٨- قضيتى إنى

ماعدش ليه صوت

مالى خيار فى الحياة

مالى خيار فى الموت

قضيتى إنى تاهت خطاويه

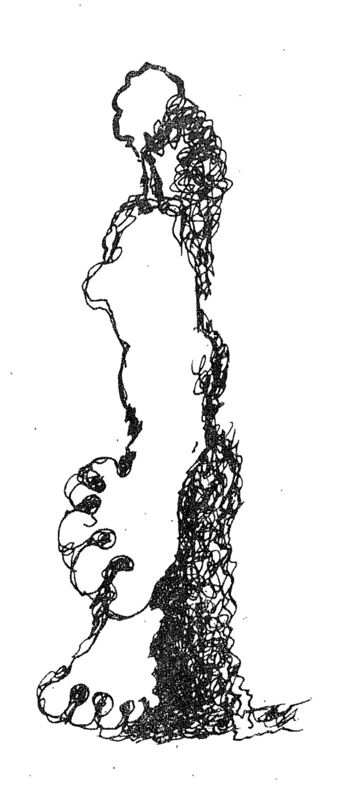
دبحت بايدى القضية وفوتها فى الخلا

تنهش جسدها الديابه

وهيه دم الوطن هيه صراخ الغلابة

هيه صراخ اللى إحنا بنسيهم الشهدا

واللعب لسه فى أوله.



د. كمال نشأت

شعر

المناضل السجين
فى أول أيام الحرية

خارج من ظلام السجون
يتلفت
ينقل خطوته فى حذر
ويسأل فى نفسه
من يكون؟
السماء
ليست بزرقتها
والمبانى تكدس من فوقهن الغبار
الشوارع مريدة بالضجيج
وازدحام اكتئاب الوجوه
وحتى الصغار
مشوا صاقين بأيدى الكبار
وقد شربوا من هموم الكبار
الحوانيت.. والحافلات
واللافتات:
«انتخبوا ناصر الفقراء
كلنا نفتدى أرض هذا الوطن
ناصروا من فداكم
وذاق عذاب السجون..»
كانت اللافتات بكثرة من يعبرون
ولايقرأون
فبين العيون
تنام الهموم
ويصحو الحذر
لمن كانت السنوات العذاب
أكلن الشباب؟
تغضن فى الوجه
ترملن فى الأمنيات الكبار
اللوانى
تساقطن قبل اكتمال الثمر
وانهمرت عينه بالأنين
فالدمع أضحى حجر..!

بــــورتـــــريهان

بورتريه لنارعان

١
لأنها امرآتى التى ككسرة خبز
أحتفظ بها فى قلبى
وأخاف عليها من النمل
٢
ثوبها المكسور تماما
عندما تضع ساقا على ساق
هو نفس ثوبها المرح تماما
عندما تخلعه
٣
لما التقينا فى الصباح
لم أر الشمس فوقها
ولاخلفى
رأيتها تلعق الحذاءين
٤
ربما كان نومها الخفيف حاجة إلى النوم
ربما كان نومى الخفيف غبار اليقظة
٥
عندما مرت من جوف بيتها إلى ضلفة
الباب،
كنت قد مررت من جوف بيتى إلى ضلفة
الباب،
وبيننا الآن عشر بلاطات
وشئ غامض.
٦
لم أنبّه الذين كانوا معى كل يوم مضى
أن يكونوا معى كل يوم يأتى
هكذا يحسن الانفراد بى
٧
مالا أتحمله
أن ألقاك على السّلم
أنت صاعدة
وأنا نازل
مالاأقوى عليه
أن ألقاك على السلم
فى نفس اتجاهى
٨
الشرفة التى تنال منى
تنال أيضا من النهار القليل



بورتريه للحنين

١
كنت فى البيت
عندما مرت علىّ
سنوات قديمة
وأوقاتلى.
كنت فى البيت
ولم أستطع السعى خلفها
فقذفتها
بكل حجارة الحنين التى أملك.

٢
بين بشرتى
وبشرة سروالى
احتكاك
وجفوة
ماإن أزيل واحدا
حتى يتربص الآخر
هل السبيل إلى وضوحى
أن أدخل حضن امرأة

٩
فيما تجيئين
أكشط الريح والعصافير والورد والنجوم..
الخ الخ

هل أنت محتاجة للتجميل
فيما تذهبين
أبص على ردفيك
انهما رحيل الصيف أيضا.

١٠
للإله اسماء عديدة
ولك اسم واحد

١١
أخمن اغتسالك
إن سقطت فى قلبى دمعة
أخمن الباقى
اذا تفرقت أعضائى.

٣
الوحيد الذى رسم الحنين شجرة
كان بستانيا
الوحيد الذى رسمه حلمة ثدى
كان احتمالات عديدة.
٤
منذكم
وأنا أقطع مايسيل منى
قطعا صغيرة
منذ كم
وأنا أنهى خطواتى
باحتياطات الروح
ورائى لاينبت
إكليل أو ظل
أمامى لاينبسط
أفق أو أرض
منذكم
وأنا أتعلق بكف
أظنه كف أمى
وبعدها أغلق عينىّ
أراه أصابع مبتورة
٥
إنه سروال الزمن
ذلك الذى ألبسه
وفى الجيوب
مكعبات بألوان مختلفة
إذا مصصتها
لم تصغر
وإنما تلّون لعابى
لعابى الذى لايشق مجراه اليوم إلى الخارج
٦
بين آنيتى
إناء واحد لا أستعمله
إنه هبة من الجانب المضئ فىّ
٧
لا تأكلوا برتقالة مما تركه الفندقيون فى الصالة
فالقشرة التى بكت فور استئصالها
بكت إلى الداخل
٨
بينا أضع كل عصارتى
فى التويج الهائج
تضع الأرض
كل حصاها
فى قلبى
٩
عند اطمئنانى
أضع الماء فى الابريق، والابريق على النار
وأنتظر كى أملأ الكوب الفارغ
فى الأوقات الأخرى
لا أجد الماء،
لاتطيعنى النار،
لايتبقى إلا الكوب الفارغ
١٠
اذا صحوت فى الخامسة
فقدتَ جلباب الليل
فى السادسة
فقدت ثياب الفجر التى سقطت
فى السابعة
فقدت اتزانك
فى الثامنة
فقدت ماقبلها
فى التاسعة
فقدت.....،
إذا لم تستيقظ أبدا
لم تفقد شيئا أبدا.

قصائد

المفاتيح

غالبا ماتكون العواصف مقفلة
هل لهذى المفاتيح
ان تفتح العاصفة؟
غالبا ما تكون الاعاصير
موصدة مثل صخرة
وتعصى على الفتح-
كيف لنا أن نفل الأعاصير
من دون- جرح الهواء
ومن دون كسر النسيم
غالبا ماتكون المفاتيح
للباب ألسنة
للرتاج عيونا
للنوافذ فكره
غالبا مايكون الفضاء طليقا
بلا رتج
وبلا جدر
وبلا أستف
نائما وسط زهره
غالبا ما أكون أنا للمفاتيح عبداً
أطاوعها، أتتبع رنتها فى رصيف المنافى
لكيلا تبدد فى التيه أسره.

الصناديق

للصناديق رائحة النخل
فى بيت جدى
صناديق من خيزران مطعمة بالفصوص
ومسكونة بالرياح
وذات صنى فى الظلال
فتحنا الصناديق
حتى وجدنا بها صورا للامام على
دعاء
رقى
خرزا باهرا
خنجرا يمنيا
مدى سومريه
ومطواة جدى
وهى منقوشة

بأسود مجنحة
ونساء باجساد ثور
يصلين للسهم
للخمر فى القرب البابلية
آه كنا صغارا
ولما كبرنا
نسينا سماء الصناديق
حتى أتينا
الى غيمة أجنبية.

المبخرة

حول مبخرة من بخارى اجتمعن
ونجرن شيئا من الروح
بعضا من الغرفات
وجزءا من الجبل المتفرع فى الريح،
باركن نافذة للصحابى مغمورة
بشموع وآس وحلوى
وبخرن أثوابهن
وقسما فى القمر المتدلى على الشجرات
بخور تصنوع فى السموات
بخور تصاعد فى الاودية
بخور تركز فى الحاجبين
ودوخ ليل القرى
بخور بقوارير محتبس
مثل ماء لورد
وبخور تمطى كأفعى
على سطح مبخرة من سمرقند.

الريشة

وأنا فى العربة
ريشة حسون سقطت
فى بئر مخيلتى
فارتعشت تلك الهضبة
اختل توازن هذى الريح العجلى
إرتبك البحر الثمل بلون الأرياش
وعاف سفائنة تتعثر بالامواج،
تحرك حجر فى بادية
واغتاظ زمان
حين تناثر حولى ريش القلق
وشكلنى أجنحة
تهفو كل صباح
لتطير الى جزر رطبة
إذاك تململ بعد
محشود بنجوم ملتهبة
لما كنت وراء الحوذى
ألمع فانوس العربة

الكمين

ساهر فى الكمين
أقلب عثراتى
إحصى المثالب،
أرقبها كيف ترسب
فى قاع هذى السنين،
كم من الوقت مات على راحتى
وكم ليلة سفحت نفسها
كم نهارا تولى
كم صباحا مطفئ
وأنا هنا لابد فى الكمين
أقلب ستطاتى
واستجوب الليل فى عنت
وأقاصص ذاك الحنين

أحمد الشهاوى

شعر

الأحاديث

حديث الدخول

قال:قم
فبحر قلبك واسع
وظلام نفسك جنة
وجحيمها جسد من الفردوس طاغ
فادخل سماوات الدنى
ماالوقت إلا..
بحر يسيل من الدم
ودماء عشقك نازفة.
فطر
وامسك عصافير الكلام
واقرأ كتاب الموت،
روحك غيمة
والأرض عطشى

حديث الحياة

دمى شرابى
ورداء موتى جاهز
النار تسبقنى إلى جنتى وتعشق حتفها.
الأرض تعرف مستقرى
والناس تدرك غربتى.
بحر إليك
وغمام وقتى،
يحمل تاريخا لذاكرة
أمتنى
خذ ثلج عينى
ودفئ تربتى.
فالروح تجرى فى مدارجها الأخيرة
أمتنى
لأحيا

حديث الخروج

غريبا تخرج
شجر الماء يبكى
جن الحكايات القديمة تطلع فى

النهار تودعك
طير القرى يحرق الروح
يذرى فى السما عشقه.
حط الرحال
وأعطاك السؤال
وقال سر
فسرك قد سرى
بلاد الله ملكك
ووقتك قبل قبلك قد صفا لى
فاحمل عصاك
وطر
وابلع ثعابين الألم.
نثر الأحبة فى الثرى صور الزمن
والصحابة أحرقوك
نارك ابتردت وودعت الوداع.
ارحل
فالوقت وقتك
والبلاد تؤول دوما للمريد

حديث العرش

أنت تنتظر الوقت
وبين يديك ينام
على سدرة العرش تجلس
لا الشمس فى يمينك
ولاوجه الغياب طالع من مياهك.
النجوم فى جيبك تسأل
والرحيل خطوة بين بحرين فى
سماك.
لا الأرض تجرى فى مستقرها
ولا التى فى القلب تخرج من
تراب رمادها.
أنت تنتظر انفتاح الجرح على
شرفة فى بلاد
تجهل من تكون.
يفتح الوقت بوابة للفراعين
فتسقط خارطة
وينكشف السر
تغيب.
يدخل الموت حاملا وجهها
تقرأ التضاريس
فترى الأرض داخلة فى نجوم
غريبة.



النبوءة المقيدة

مرثية إلى محمد روميش والى أبناء جيلى

لا تضعوا حفنة من ترابه فى محبرة الأشعار
ولا تمسكوا سيوفا صدئة لندافع عن قلبه المحتضر
إننى أرى الغدر أمامى بكل تفاصيله
هناك خرافات لا تهدأ إلي أن تموت
وهناك أقدام لا تصل وصلوات لا تتم
مملوء برغبة في أن أغرس أظافرى فى عمق الصراع
من أين جاءت كل هذه السقطات
وارتمت تحت سيقان الرؤية الغائبة..
ولماذا ارتفعت هامات الجنون حتى صار نبيا
نبضك بين ضلوعى يحصد كبريت الشهوة
يتراءى على المدى ،مجموعات صغيرة مجتزأة
ثم ينفرط ،ثم يلتئم ،ثم يروى
وقاهرتى تذبل يعوى في خريفها بردوموات
تستقبل ناسا وشموسا ونيلا
وتطرد من جسدها دمها وتضغط بعيونها
فوق النبوءات
أمضى هاأنذا إلى داخل الأكواخ المرتجة
ترتحل الصباحات والمدى
فوق أسطح السفن الهاربة إلى الشمال
وفوق أضرحة الطيور القادمة من الجنوب
وفوق الأرصفة يبحث كان عن وطن
مثيرا للحزن فى إحدى الحانات
يطلع شجنى طفلا ،ينمو،يزرع سأما فى قلبى
ألمح عشاقا بحجم التخيل.
ألمح ثلوجا بمحاذاة ظلال الموت.
والمدى لا يستدل إلي شىء
كأننى أنفرط من أوراق التاريخ الخائن
من أجل التعاسات كانت لنا اللقاءات
وامتدت حتى لا يلوح طيفها كالسياط
كل هذا الحزن ينبت كالشيب فوق رأس القصيدة
ثم يغزو مساحات الظمأ
وها هو يتناثر أوطانا فوق رمل الفجيعة.
من فضلك قلها ..وأرم لنا أوراقك الأولى
من فضلك أرم لنا رؤيتك المجهولة.
والنبوءة المقيدة.

كمن لايخفى وراء ظهره مطواة

١- عن القمر

......
وعندما أكل الظلام فوانيسه
كانت قطعان من الخلايا الميتة،
والخلايا التى ستموت
رابضة فى السفح، بين الجبلين،
وكان الدعاة ينظرون للسماء ويغنون،
يميلون بروؤسهم إلى الوراء،
متشممين الضحكات العصبية للريح
.. الممطرة.. يابتول
وحدك تقدرين
أن ترققى قلب أمة
هذا الراعى الصغير
لأنه سكب الحليب)

عندئذ
بكت الذئاب لأول مرة
- قبل هجومها-
من أجل الفريسة

٢-عن الخوف

(١)
أتحرك
كمن لايخفى وراء ظهره مطواة
ويله
من يتجرأ ويصفعنى على قفاى
(٢)
أين تهرب أنت
من طفلة عرجاء
تتحداك كل يوم
فى السابعة صباحا
(٣)
المؤكد
أنها لم توجد أبدا
القشة التى يتعلق بها الغريق

٣- عن المرحلة الزرقاء

على حطب مشبع بالماء
جسدت انحناءة صياد

وتنورت أزهار الرجفة

أطفئ النور ليتسع العالم
لتمنح الأذرع المقطوعة فرصة
كي تلوح لبعيد
أو تسلم على بعضها
قبل تصلبها متشبثة بفلول تفر،
والأرجل الحالمة بالمشي
في شوارع بيضاء خالية من الناس
أطفئ النور لأجل تخلقها
والتصق بمكانك
إلى أن تعبر عجلات الهكسوس
ودروع الاسكندر
*
سوف تتكلم الأشياء التي طالما صمتت
*
وأنت تحامي عن أشباحك المهيضة،
يتحد ليل ضال بشمس ضالة
ويتقوم هيكل

٤- عن الحلبة الرومانية

بالطعنات
تملأ أشجار الكمان جروحنا التي ارتدت
ملابس شفاء
واستعدت لتموت
عرفت إذن
أن داخلي طيورا مسمومة
ونباتات منزوعة من الجذور

أيها الكمان..
الوجوه المضغوطة التي تراها
مبتسمة تحت العجلات
أو محدقة في الأسفل رغم تتحليقها
تخترع خط دفاعها الأخير
ليصرخ كل منها مبهورا باكتشافه:
إنني على قيد الحياة..لازلت
إنني على قيد الحياة
أيها الكمان
لم تحيي الموتى؟

٥- عن الصورة التي كللت بشريط أسود رفيع

والآن
من التي تهبط السلمات العريضة
تلف ذراعيها حول عنقي
مريحة رأسها هنا...
جوار القلب؟
دون أن تتوقف عن الكلام
أو العبث بأزرار قميصي
*
كتبت:
من فرط حضورها
قادرة على إخفائي
...
الحديقة بين كفي
وداخل زجاجة لتطفو:
هذا الفم يضئ
انظروا لعبارة مثل
هل تأخرت عليك
أو
أراك غدا في العاشرة
لا..
ليس غرورا أن تقولي:
أنا بدون العالم

لاعالم بدونى

*

عندما تضغط فجأة على حيز تمتلكه
مثل -أى رجلين لم تعودا موجودتين،
وباق
عدم تصديق انفصالهما
ثمة أيد تمتد فوق مستوى الرأس،
لاتستطيع إلا أن تجيبها
وأن تبتسم
متظاهرا بالقدرة على النهوض.



شريف الشافعى

بينهما . يصدأ الوقت



جارحا بخلاياك سيفك، تختزن النصر فى لعبة أنت مفردها، تقرأين الشقوق على ساعدى فتدركنى رغبة فى التزحلق فوق الثوابت، سلسلة الظهر خالية من رقاب العبيد، الأصابع تنمو على ضفة للتوغل، لى أن أرفق لله زهرة ملح مرقشة بازدراء الزوابع، كيف تصبب لحمك فى دهشة الأرض فابتدعا طفلة تتجمد، وامرأة للموائد، هن يردن الفتى قصبا، والذباب يحط على جثة الفخذ، بى قهرة من «أحبك»، وامرأة- كالبداية- تفاحة، نهدها المتراكم تفاحة، أنت هل تدخلين عناقيد منهمك فى اكتشاف فصيلته، أمه ارضعته أسمه لبنا يتخثر، مالونها هذه (الـ...) ليكون اخضرار دمى لغة للحقيقة، دوامة من ضجيج، ولا تحتويك زجاجة داعية، قطعة منك منسوجة بيدى، نلتقى، ويردك منهمك فى اكتشاف فصيلته.........................

....

الديوان الصغير

مختارات من شعر

أحمد زكى أبو شادى



صانع الجماعات والجمعيات

صانع الجماعات والجمعيات

أحمد زكى أبو شادى(١٨٩٢-١٩٥٥)واحد من أبرز أعمدة المدرسة الشعرية المصرية والعربية الحديثة،فيما بعد جيل الإحياء التقليدى العظيم: البارودى،ثم شوقى وحافظ.

ولد أبو شادى في حى عابدين بالقاهرة فى فبراير ١٨٩٢ ،لأسرة عريقة في الثقافة والأدب:أمه الشاعرة الرومانسية أمينه نجيب،ووالده الأديب الصحفى الشاعر **محمد أبو شادى**،وخاله الكاتب الوطنى **مصطفى نجيب**،وأستاذه ومعلمه الأول الشاعر **خليل مطران** زعيم المجددين فى ذلك الأوان.

مائة عام مرت إذن على ميلاد أحمد زكى أبو شادى،الرجل الذى ضرب فى سبل الحياة العامة فى أكثر من مجال: درس الطب فى انجلترا،وأقام بها عشر سنوات يحرر المجلات والجرائد ويقول الشعر،ويؤلف **«جمعية آداب اللغة العربية»** بالاشتراك مع المستشرق مرجليوث.ويشارك فى إنشاء **«النادى المصرى»** بلندن.ويكون الساعد الأيمن للزعيم **محمد فريد** فى منفاه،فيقوم بدور السفارة بينه وبين الحزب الوطنى فى مصر.ويقوم بتأسيس أكبر معهد دولي للنحالة فى انجلترا،ومجلة **«النحالة العالمية»** التى ماتزال تصدر إلي اليوم.

ويعود إلي مصر عام ١٩٢٢ لينشىء المعامل البكتريولوجية فى مصر، و«جمعية الصناعات الزراعية»ومجلتها، و«الاتحاد المصرى لتربية الدواجن»، ومجلة «الدجاج»و«رابطة مملكة النحل» ومجلتها.لكنه يضيق بمصر الملكية عام ١٩٤٦(وهو وكيل كلية الطب بجامعة الاسكندرية»،فيهجرها إلى أمريكا ليظل بها حتى نهاية حياته فى١٢أبريل ١٩٥٥.وفى أمريكا يؤلف «رابطة منيرفا»-المكتب الأدبى المصرى،ويعمل استاذا فى معهد آسيا بنيويورك،ومحاضرا في جامعة برنستن،ومحررا أدبيا بالإذاعة الأمريكية.

كان أبو شادى غزير الإنتاج متنوعه،جمع بين الشعر والقصة الشعرية والمسرحية الشعرية والأوبريت والملحمة والنقد الأدبى والاجتماعى،والكتابة فى الأديان والعلوم والأساطير والفنون والصناعات ،بل وفى فن التصوير والرسم(أقام معرضا بنيويورك).

أما مأثرته الباقية فهى تكوينه لجماعة«أبوللو» الشعرية ومجلتها (١٩٣٠)،التى جددت دماء الشعر العربى ،وخطت به خطوة واسعة بعد خطى الاحياء وخطى «الديوان»:العقاد وشكري والمازنى.ودعت الى ارتباط الشعر بالنفس الشاعرة وبالطبيعة،وإلي تعبيره عما يجيش فى ذات الشاعر من تمرد وفردانية،حيث الشعر-كما يقول أبو شادى -**آية من جمال تتغنى لنا بمعني الوجود**، كما حركت «أبوللو » عمود الوزن العربى، ليحفل بالقافية المتراوحة وبالمقطعات القصيرة فى وحداتها التفعيلية.وقد

أضاءت«أبوللو» بنجوم لا معة في سماء الشعر العربى من مثل :ابراهيم ناجي وعلى محمود طه وأبى القاسم الشابي ومحمود حسن اسماعيل وصالح الشرنوبى وعبد المعطى الهمشرى وغيرهم.

نصعت فى شعر وعمل أبى شادى روح علمية وعقلية مستنيرة،وقف بها فى وجه السلفيين في شتى المجالات ،وخاصة أولئك الذين يحرمون الإطلاع على الآداب الأجنبية،لأنها-عندهم-آداب لا دينية ،فهو يوضح (كما ذكر د. جابر عصفور فى مقاله:هوامش على دفتر التنوير- إبداع،مارس ١٩٩٢)أن عقيدته تقوم على المزج بين الدين والعلم،مؤكدا أنه كلما تشرب الإسلام العلم -وهذه طبيعته الأصلية-ازداد نفعا وعظمة وتألقا وقوة على مسايرة القرون.ويقول فى جلاء:«يصح أن نعد تسعة أعشار الأدب العالمى الحديث أدبا لا دينيا ،ولكن هذا لا ينهض عذرا لإغفاله،وإلا أصبحت لغتنا الشريفة من أفقر اللغات فى الثقافة الحديثة.. ومن أوجب الواجبات علينا نقل هذا الأدب إلى لغتنا لأنه رمز العصر الذى نعيش فيه،..وما علي رجال الدين الأعلام إلا الرد على الشبهات فيما لايرضيهم منه.وإنى إذ أدعو إلي حرية الكتابة والنشر لست بأى حال أتفق مع كل ما ينشر،ولكنى أحترم عقيدة مواطنى وأرفض الحجر عليهم»

صدرت لأبى شادى أعمال شعرية ومسرحية عديدة ،منها :**نداء الفجر،قطرة من يراع،الشعلة،أطياف الربيع،أغانى أبى شادى،الينبوع،من أناشيد الحياة ،الإنسان الجديد،ايزيس،زينب،النيروز الحر.**

والمختارات التى نقدمها اليوم من دواوينه توضح الطابع الإنسانى العميق فى روح أبى شادى كواحد من كبراء الرومانسية فى ثلاثينات وأربعينات الحياة المصرية والعربية،كما تجلى نزعة التسامح الفكرى والدينى عنده،وتشير الى تعاطفه مع الفقراء والفلاحين والبسطاء،(وإن تم ذلك على الطريقة الرومانسية المعروفة) ،وتؤكد توجهه الحضارى القائم على تقديم دور العلم والعمل والعقل والفن فى تقدم المجتمعات البشرية .ومن الناحية الفنية فإن هذه المختارات تجسد الايقاعات الجديدة التى أدخلتها جماعة «أبوللو» على مسيرة الشعر العربى،وتجسد اللغة الجياشة بالعاطفة والحيوية المليئة بالجرأة على البلاغة التقليدية المستقرة.

إن تقديم هذه المختارات لأبى شادى فى مئويته ليست تكريما له فحسب،بل هى تكريم لأنفسنا قبل ذلك.إذ هى إثبات متجدد على أن حركتنا الثقافية والشعرية حافلة فى كل عصر بالمجددين الشجعان،وبالمدافعين السامقين عن الحرية بكل صنوفها:حرية الوطن وحرية الرأى حرية العقيدة وحرية الإبداع .هذه الحرية التى إن فقدت «لم يبق علم ولاحجى»،وحيث «الحكم بالدستور مهما عبته،أجدى وأشرف من صلاح المطلق».وهى دليل بليغ على أن تاريخنا المعاصر حافل بالمستنيرين الذين جابهوا كل ظلام يريد أن يشد المجتمع إلي الوراء:في الفن والفكر والمجتمع،حتى تتحقق بصيرته الكبيرة:«وفى الغد سوف لا يبقى بناء،بناه الظلم جبارا عتيا» وما أحوجنا -فى هذه اللحظة-إلى دعوته الحارة إلي الإخاء الوطنى»،التى يقول فيها لأهل وطنه:«كلكم أبناء شعب واحد،بالأخاء الحر والحسنى قمين»

«أدب ونقد»

الشعر

إنما (الشعر) آيةٌ من جمالٍ ... تتغنى لنا بمعنى الوجود
جَلست عند شاطئ (النهر) ترنو ... لأمانيه بين زهرٍ وعودِ
تحت غصنٍ من الحنو ظليلٍ ... فوق عشب مكلل محسودِ
وتمر (الحياة) في النهر أموا ... جا فتصغى لصوتها المعبود
حسنها زينة (الطبيعة) لا الثو ... ب ووحيٌ من عطفها المنشود
هكذا الشعر بلسمٌ من عزاء ... هكذا الشعر نفحة من خلود
يهزم اليأس، ينشر النور، يحيى ... في نفوس الأنام أشهي الوعود

الشاعر

رمز الشهامة والكرا ... مة والمروءة والوفاء
ومثال ما جمع الشبا ... ب من التأدب والحياء
يا خيِّرًا من خيِّرٍ ... صنع (١) التواضع والأباء
إني شهدت أباك مع ... قد كل خير أو رجاء
وشهدت تلحق مد ... ركه اذا احم القضاء
وشهدته يعطى ويمـ ... نح دون منٍ وادعاء
يأتي الجميل ويصنع الـ ... معروف في طي الخفاء
شأن المحب لدى الحبيـ ... بة يتقي الناس اتقاء
وشهدته في الخلق محـ ... بوبا ومسموع النداء
وشهدت فيك اليوم مو ... ضع الاحترام والاحتفاء
والغصن إن قلمته ... ينبت ويثمر بازدهاء
قل للأديب المقتدى ... بأبيه: نعم الاقتداء!

مصر الحضارة

بنينا (للحضارة) ما بناها ... فصار الكون وضاء غنيا
وما حجبت لنا (شمس) طويلا ... فقد عرفت لنا (الشرق) السنيا
نحن لنا (الحضارة) أين كانت ... و(للنيل) العظيم أبا وفيا
ونحفظ من جلالتها شعارا ... ومن أسبابها الملك القويا
ونحترم الشعوب اذا وفتها ... ونذكر فضلها الباقى العليا

فعيشى (مصر) سيدة وعيشى ... فخاراً ملأ (الدنيا) دويا!
وعيشى (للحضارة) كل عصر ... كما أنشأت دولتها مليا (٢)
فمن أسبابها أقوى حصون ... تعز وتنصر الشعب الأبيا
وفى الغد سوف لا يبقى بناء ... بناه الظلم جبارا عتيا!

عماد الأمم

ولم أر كالأخلاق مظهر أمة ... وجوهرها المحيى عزيز رجائها
ولا مبدع الأخلاق كالحرة (٣) التى ... تغذّى وتنمى من طهور غذائها
وما العقل والعرفان فى الأسر قوة ... اذا كانت الأخلاق صرعى بدائها
فقدس اذا كرمت مجدا لأمة ... ونهضتها احرص على بنائها
هى المنبع الصافى لكل فضيلة ... ومشرق إلهام وأصل سنائها
فإن فقدت لم يغن علم ولا حجى ... كما يخنق الأحياءَ منعُ هوائها!

أبو الهول

لم يفن شيب الدهر منك تيقظا ... كلا، ولا نُوب الزمان الخالى
مرت حوادثه الجسام رواية ... وكأنما أنت الضحوك السالى
ما بين أروعها وأغربها مضت ... تلك القرون كمر بضع ليال!
وتظل مبتسما بلحظىْ ساخر ... بالوهم والجبروت والجهّال!
تقضى بموت العابثين مباركا ... جهد الذين بنوا بناء رجال
وتحدث الأبناء لو فقهوا بما ... أخفيت من أسرار مجد بال
وأجل سر وحدةٌ وتعاونٌ ... فى رفع أمتهم وحسنِ فعال
فبها سمت (مصر القديمة) دولة ... بالمعجزات، وأى ملك حالَ
ولو اهتدت (مصر الحديثة) مثلها ... نالت من الآمال كل منال
فانظر- برغم الصمت أنت مفوه- ... نظر الدليل بموحش لرمال!
واهد الذين نسوا فخار جدودهم ... لعظائم التاريخ غير مغال!

العصفور

ساكن الأغصان غرد ... للمنى شعرا وغن
صوتك الصداح سحر ... يطرد الأحزان عنى
أنت لا تخشى هموما ... أنت تحيا فى اجتهاد
تبصر الدنيا نعيما ... لم ينغص بحداد
كل ما فيها جميل ... طالما تلق أسيرا!
كل ما تهوى خليل ... صادقٌ، للمُلك (كسرى)

أنت عنوان المعالي ... أنت رمز للوفاء

بالوجود الحر غال ... بالتسامي والإباء

تنفق العمر مجدًا ... دون أن تنسى القناعة

لا ترى عمًّا وجدًّا ... ركن مجد أو براعة

ساكن الأغصان غرد ... صفو ما يهوى (الربيع)

واعطني درسًا شهيًّا ... ينعش القلب السميع

بنت الريف

إن دام ذكرى (الخضره) ... فكم حباني المسره

مضت شهور وشوقي ... ما هان مثقال الذره!

أجمل بها من فتاة ... تختال تيها بجرّه

وتخدم البيت حتى ... ينسى بها البيت فقره!

وتخدم الحقل حتى ... تُشّفيه كزهره!

وتدرس اليوم مثلي ... معنى الوجود وسره

في كل علم شهي ... يهدي إلى الحسن سحره

ويمنح العقل نورا ... ويمنح العين قرّه

ليست تعيش للهو ... لكن تعيش لنضره

أعزز بها من فتاة ... ستمنح (النيلَ) فخرَه!

المعلم

لم ألق في الدنيا عظيما ... أوفيه من قلبي النظيما

قبل المعلم مستعز ... زا مستقلا مستقيما

يبني لنا جيلا كما ... يحيي لنا الجيل القديما

داع إلى الصلح السليـ ... ـم (٤) يرد بلسمُه السليما (٥)

من غرسه أضحى الرجا ... ءُ (لمصر) موفورا جميما (٦)

فهو المهذب والمثق ... قفُوا المثبتُما أقيما

الأم إن هي أحسنت ... كانت إماما لا أميما (٧)

ليست تكرّم للولا ... دة بل لإصلاح أديما

هي والمعلم في سجا ... ليغنيان به العديما

الإخاء الوطني

صدقوني أكل ما يجدي لكم ... حده في حد إخلاص متين

علمه أن تبذلوا من علمكم ... ونداكم بذل مفتون أمين



كلكم أبناء شعب واحد بالأخاء الحر والحسنى قمين
من يهن منكم أخاه قد يُهن نفسه، إذ كلكم ذاك الخدين

عمر الأمم

والعمر للأمم القرون وربما تمضى القرون وعمرها بشبابه
وغذاء قوتها متانة خلقها ودوام نهضتها دوام جوابه
إن نالها التشكيك فى آمالها هجم الزمان بظفره وينابه
وإذا أبت إلا البلوغ لحقها فالحق مردود إلي أصحابه
وأري الجهاد من الجلادة سيفه وأرى مآل الظلم تحت حرابه

القدر بالأعمال

قولوا لمن خذل الغرور عقولهم القدر بالأعمال لا الميلاد
لا تحسبوا أن الوقار بعزلة شرف الحياة له شريفٌ وداد
يتساويان لدى الفخار: يراعةٌ بيد الأديب ومنجل الحصَّاد
كل له عمل يقدر فضله بالنفع والإخلاص والإسعاد

عقيدتى

عقيدتى أننى حى بوجدانى أرقى به قبل أن أرقى بإنسان
وكل هذا الوجود الفخم من خدمى ما دمت أخلص فى حبى وإيمانى!
لا حد فى هذه الدنيا يُحَدُّ به ذهنى الوفى لتنقيب وعرفان
فلن تقيدنى يوما وتخذلنى إلا وساوس أوهام وأشجان
ولن يسيء لمثلى أيما رجل لكن أسيء لنفسى عند خذلان
وما الشقاء مصابا غير محتمل إذا تبينته من غير إذعان
فأكبر الهم-مهما جلّ- غايته كغاية الثلج من إشعاع نيران!
حرارة النفس بالإيمان تنقذها من الهموم ومن وسواسها الجانى
فلا تقصّر عن سعى، وإن حرمت فى يومها لم تنم عن يومها الثانى

الفقير الغنى

لا تظن الفقر عارا يفقد المرء اعتبارا
غير فقر لغنى ألدّ العمر انتظارا
قُدّ من صخر ولكن سوف ينهار انهيارا
شيمة الدنيا قديما تهزم الباغى اقتدارا
ورحاها فى انتظام تطحن الفوضى مرارا

لن ينال الخلد منها غير فضل لا يُجاري!

* * *

كان لي جار بخيل ساء بخلا «ويسارا»
غير أن الموت أقصى ذكره حتى توارى
وبنوه في اغترار ضيعوا المال المعارا
كم تعالوا عن جهاد فغدوا بعدُ حيارى
ما استطاعوا أي سعي ما لقوا إلا الخسارا
راح مشقيهم أسيرا وغدوا أيضا أسارى!

* * *

إنما اليُسر بنفس تعرف الدنيا اختبارا
تطلب العيش انتهازا تبلغ الصيت ابتكارا
تكرم (الواجب) إكـ راما وتحييه شعارا
لا ترى إلا حياة الجـ هلوا لجدوى فخارا
حظها أن تسدى الـ خير افتداء لا افتخارا
ما لها خلق كريم جل أن يفنى اندثارا
إنما يمضى شيوعا في البرايا وانتشارا
ينقل النعمى إليهم والأماني الكبارا
هكذا يحيا غنيا كل من عاف الصَّغَارا

حكم الدستور

ما كان حكم الفرد مظهر قوة بل كان مظهر أي رأي أحمق
فالناس ما بلغوا الحضارة بالهوى بل بالتشاور والحجى والمنطق
والحكم بالدستور مهما عبته أجدى وأشرف من صلاح المطلق

الآمال القومية

إن العظيم هو العظيم بنفسه في حالي الإدبار والإقبال
ومن المصائب للشعوب مفاخر وغداء نهضتها على الأجيال
ما مات شعب سطرت تاريخَه مُثُلُ الآباء وسيرة الأبطال
والناس ليسوا في عديد جسومهم لكن بأحلام بقينَ غوال
هي للتتابع والتناسخ كلما أفنى الزمان لها القديم البالي

مصر الجميلة

يا جنة الدنيا ومـوئل حسنها ... عاش الجمال الحر فى واديك!
الكون يستجدي وأنت سخية ... من ذا الذى بتمنع يرميك؟
أين الزمان السمح فى ايناسه ... رغم الأسى إلا لدى أهليك؟
أين الطبيعة جودها بكنوزها ... يحكى الذي وفيت حين تفيك؟
أين الخلود كخلد من قدسته ... وحبوته الإيثار فى ناديك؟
أين اللآلىء غير ما نثرت على ... ناديك أو واديك أو شاطيك؟!
أين العجائب مثل ما حملته ... للدهر بانية كما يبنيك؟!

عابد الريف

أرنو إليه موحدا متعبدا ... بعد الغروب بوجهه الوضاء
فيهزنى منه سمو شعوره ... ومن السمو تعبد الحكماء
الفيلسوف طهارة وبساطة (٧) ... والمستعز بهم توفاء
يختار أروع بقعة لصلاته ... وكأنما ناجي الجمال إزائى!
فترى (الطبيعة) فى سكون جلالة ... وحنان ذى كرم وسمع نداء
فيرتل الآيات - بين صوادح ... فوق الغصون - على خرير الماء!
وترى الجداول فى دموع وداعها ... للنور بين غلائل الظلماء
حسرى على وقف الحياة إلى غد ... فصلاتها عطف على الأحياء!
فى كل ساكنة وكل نزوعة ... ملء النواظر عبرة للرائى
دلت على معنى الوجود لمبصر ... فكفته صفو خواطر الشعراء
أيُلام من تخذ الجمالَ رسوله ... لله.. ؟إن إلي الجمال دعائى...

أدواء الأنام

الأصل فى الدنيا: الحقوق مشاعة ... فمن الوفاء البر بالقسطاس
ومن الكرامة أن نصون فقيرنا ... فلكم فقير مثمر الاحساس
وأعز سيدة الشعوب أبرها ... بالنفس قبل المال والحراس
ولعل أدواء الأنام جميعها ... للفقر، ثم الجهل، ثم الياس!

أبناء النيل - الفلاحون

هم زين تربته وحلية مائه ... وفخار ما أبقى شعاع سمائه
رفعوا على اكتافهم تاريخنا ... من عهد (فرعون) لغاصب مائه
الأرض ينطق حرثها بنشيدهم ... والقطن يبسم حولهم لجنائه
ولكم ترى أثرا يعيش بقربهم ... غضا فلا ينزو(٨) إلى بنَّائه!



هم نسل من شادوا الحضارة دولة ... والفاتحون الملك فى استعلائه
إن يُتركوا فى الجهل رغم تراثهم ... فلسوف يأتى الصبح بعد مسائه
وينال منهم كل فرد حقه ... بالعلم، فهو السيف عند مضائه

الروح الغنى

أنا الصغير ولكن ... أنا الكبير بفنى!
وليس غير افتتانى ... بكل حسن أغنٍّ (٩)
ملء الطبيعة يسبي ... فكرى وملء عينى
غيرى تمنى طويلا ... وليس طبعى التمنى
بل أن أفتش حولى ... عن سحر جنات عدن!
كم من جمال شهى ... يهفو لمن كان يجنى
فى النور فى الروض يلفى ... فى كل معشوق لحن
أرى الحقيقة تفنى ... تبدو بلون ولون
رأت فؤادى حرا ... فلم تقل التجنى
وما أبت لى جوابا ... وما اختفت قط عنى
كأنما صرتُ وحدى ... سلطان نفسى وكونى!
أسير حرا طليقا ... ما بين حسن وحسن
أسائل الطير حتى ... يشنف الطير أذنى
ولا أخاف قيودا ... ولا وساوس دَجْن (١٠)
ولا أسير ضريرا ... ولا أخاف التغنى
غذاء نفسى المرائى ... الموحيات لذهنى
الرافعات خيالى ... الناهضات بتسنِّى
الضامنات عبورى ... الذاهبات بحزنى
المنعشات بحث ... بين الوجود وبينى!
أنا الصغير ولكن ... أنا الكبير بفنى!

دولة المرأة

الملك شطران: شطر للرجال به ... شأن، وشطر له ربات أحجال
وللنساء حقوق إن مضت وغدت ... وهما فكل جلال بعدها بالِ
وإنما المرأة الدنيا بما جمعت ... اذا تربت وصانت حسنها الغالى

الطيب والزهر

كتابك العذب يا روحى وريحانى ... وفا فحيًا غرامى حين حيانى
وناشد الشعر من قلبى فهاك هوى ... يا قبلة الشعر يا شمسى وديوانى

رحلت عنك رحيل الطيب عن زهر — يودي به البعد لولا حبك الداني
فكنت كالزهر برا والنسيم رضى — وكنت كالشمس في حسن واحسان
أهلا بمكتوبك البسام ينعشني — وفيض نورك إسعادا لانساني
في كل لفظ معاني الأنس ضاحكة — وكل معنى دليل الصبر للعاني
أهلا به من أمين حامل قبلا — في أحرف النور من معبوديَ السَّاني
لثمته في تقى أضعاف ما لثمت — حروفه من فؤادي (زينَ) إيماني
وصنته والأبرُّ الجم من ورعي — في مكمن الخلد من نفسي ووجداني
الله يرعاك لي يا مهجتي فدعي — خوف الفراق وكوني عند حسباني

عرس المآتم

عذبة أنت في الخفاء وفي الجهـ — روفي الهجر يا أغاني الظلام
بلغي العاشق الأمين على العمـ — ر شقاء لقلبه المستهام
وأرقأي أدمعي فحسبي عزاء — أن يُسرَّ الحبيب من ايلامي!
ويُزفُّ الجمال جنة قلبي — ضاحكا من فؤاديَ المترامي!
زاعما أنى به غير أهل — وكذا يرتضي أميري خصامي
يا حياتي ! ويا منارة لبي! — كيف أنسيت أشوقَ الأحلام
كيف أنسيت يا غرامي ولوعي — هازئا من تقلب الأيام؟
ألثم النور في دعاب اذا ما — أقبل الفجر من رسول الغرام
وإخال الازهار في روض بيتي — تتسامى لحسنك البسام
ويجيء الأصيل ينشر تبرا — هو للشعر من نبالك رامي
ويجيء المساء بالوحي صدقا — من أغاريد فتنتي في منامي
كيف أنسيت يا ربيبة عمري — كيف أنسيت في غرور هيامي
هل قضى الحب من غذاء لروحي — غير مرآكِ أو أبى لي مدامي؟
ايه يا (زينَ) آفلٍ من شبابي — ايه يا نجم قاتل من ظلامي
افرحي العمر واسعدي دون قربي — واذكري في الغداة معنى أوامي
وأنا المذنب الغفور وحسبي — دمعة منك سوف تروي عظامي!

طفولة الحب

نشأة الحب التي لم تحفظيها — بعد هجري في عذاب وسعير
لم تنشأ تركي ولو لم تتركيها — ما بدت في غير مرآها النضير
عرفتْ قدري وان لم تقدريها — فاحتمت في صحبتي من كل ضير
وتأسس، آه لو لم تهجريها — لأفادتك كخلو عشير!
مهجتي الصغرى بها كي تلهميها — مثلما تغنيك من شوقي الكبير!

* * *

سُطِّرتْ من كل حـــسي وفـــؤادي وحـــوت من صـــفـــو أنواع البـــيـــان
وتجلت في حُليٍّ من ســـهـــادي وجـنـانـي وغـــرام وتـــفـــان
كل سطر ضم جـــزءا من رشـــادي مـــثـلـمـــا ضم أغـــاريدًا المثـــان
نخـبـــة من شـــعـــر روح لم تفـــيـــهـــا وغـنـــاء مـــن مُعـنًى بـل ضـــريـــر
كـــان يتلو آية للحب فـــيـــهـــا كـلـمـــا وافى بقلب المســـتـنـيـــر!

* * *

كم تقضَّى مـــجلس فـــيـــهـــا وفـــيـــه من ملذات التلهي والطفـــولة
بين درس واشـــتـــيـــاق لا يـليـــه غـــيـــر سـمـع للمـــوسـيـــقى الجـــمـيلة
من بنان لاعب كم يشـــتـــهـــيـــه كل من يرجـــو الى النعـــمى دليله
فـــأقضّى أنس ســـاعـــات شـــبـــيـــهـــا في ذهـول بـســـجين أو أســـيـــر
مـــا تمنّى غـــيـــر أن لا يصطفـــيـــهـــا غـــيـــره ســـمـــعـــا الى اليـوم الأخـــيـــر!

* * *

آه كم كنت أراعي من جـــمـــالك شـــمـس إقـــبـــال وسَعْد للغـــداه
أتحـــاشى في مـــراعـــاتي لحـــالك نظرة طالت، وإن فـــيـــهـــا الحـــيـــاة!
كل حظي خلســـة نجـــوى ســـؤالك وابتـــســـام منك... مـــا أحلى لماه!
تلك نفس تيـــمت لم ترحـــمـــيـــهـــا رغم سني.. يا لتـــعـــذيب الصـــغـــيـــر!
وأمـــاني مـــهـــجـــة لم تعـــرفـــيـــهـــا في زمـــان الحب عـــرفـــان الضـــمـــيـــر!

* * *

ثم ولى ذلك العـــهـــد الكريم وغـــروب الشـــمـس يتلوها الشـــفق
آه! مـــا أقـــســـاك يا ربي الرحـــيـم آه! مـــا أقـــسي مـــحـب قـــد صـــعـق
مـــا بكى إلا كـــمـــا يبكي الفطيم حين يسلى، لا كـــعـــبـــد قـــد عُتق
فـــبكت مـــثلي عـــيـــون لم تريهـــا للوفـــاء الحي والنبل الكبـــيـــر
وتلقـــتني كـــأم لبنيـــهـــا رحـــمـــة الدنيـــا على قلبي الكســـيـــر!

* * *

فـــقـــضـــيت العـــمـــر أبكي ثم أبكي بين عـــتـب الصـــبـــر والدهر المسن
فـــاذا بالصـــبـــر يفني بعض شكي وأمـــرُّ الهـــجـــر يمحـــوه الزمن
وأراك الآن مـــن يـدنـــو لـــفـــكِّي من إســـار الذعـــر لا أســـر الشـــجـن
فلك الشكر، وها نفـــسي سليـــهـــا هل لهـــا إلاك يا كنزي الوفـــيـــر؟
فـــارحـــمي. أو فـــاظلمي، أو فـــاقـتليـــهـــا بنســـيم الحب لا قـــاسي الهـــجـــيـــر!

* * *

وتـغـنـى بمدام الفـــجـــر طائر عـــاشـق مـــثـلي، ولكن في هناء



وكــأن الشــمس لبـتـهُ كــاحـر وجــمــال الكون مــا غنى وشــاء!

فــأهاج الشــعــر من قلب وخــاطر واســتــوى الحب على عــرش الفــضــاء!

فــبــحــثت عن سطور لم تعــيــهــا كــلهــا ذكــرى لأحــلام الســرور

ومــعــان للهــوى لم تدركــيــهــا تتــهــادى بكريمات الشــعــورا

* * *

فــتــناولت قــريرا في خــشــوع ذابل الذكــر الذي لم تحــفظيــه

وتــأملت بــه بــين الــدمــوع نشــأتي، والدمع يمحــو الحــزن فــيــه

وشــذى الحب بــه صــفــوا يضــوع ليت شــعــري هل يوفَّى من ذويه؟

بعــد نجــوى أدمع إن تذر فــيــهــا قطرة من مــدمــعي البــحــر الغــزيرا

يرتوي منهــا غــرامي فــيلــيــهــا نابت الحب على رغم الصــخــور!



الهوامش:

(١)كون، أنجب

(٢)مليا: زمنا طويلا

(٣)أي كالأمة الحرة

(٤)أي إلى التوفيق بين القديم والحديث

(٥)السليم اللديغ أو الجريح الذي أشفى على الهلكة.

(٦)الجميم: النبت الناهض المنتشر.

(٧)الأميم مجازا بمعنى الأبله المغبون.

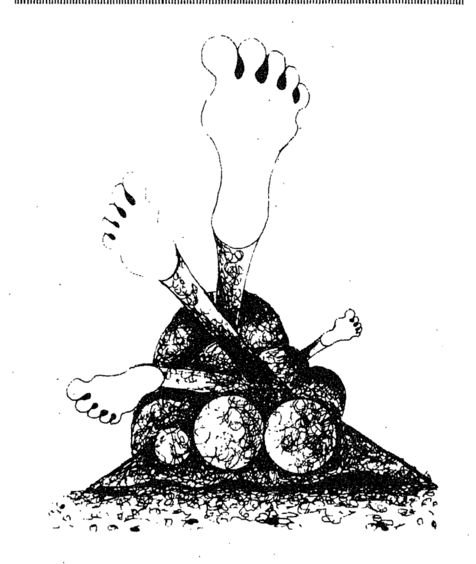
(٨)البساطة: التجرد: simplicity

(٩)فلا يحن.

(١٠)أغن: عامر بهيج

(١١)الدجن: الظلمة.

الحياة الثقافية



بدر توفيق، محمود نسيم، وليد الخشاب، ماجدة موريس، ماجد يوسف، رسالة اسيوط، د. محمد عفيفى، أبو المعاطى السندوبى، اصدارات.

ترجمة : بدر توفيق

الرجل الذي يحب الانجليزية، شاعر من الهند الغربية يفوز بجائزة نوبل

اللغة ملك الخيال

بمنح الشاعر ديريك والكوت (٦٢ عاما) جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٩٢ تكون الأكاديمية السويدية قد توجته أميرا على الشعراء ذوي الثقافات المتعددة. ولد والكوت في جزيرة ترينداد (وهي إحدى جزر الهند الغربية) التي تستخدم فيها عدة لغات. ففي إحدى القصائد التي تشبه البيانات المدونة في البطاقة الشخصية يقول والكوت:

«لست سوى زنجي أحمر يحب البحر،
درست دراسة استعمارية راقية،
أجمع في شخصيتي بين الهولندي والزنجي والانجليزي»

أعطته أمه، التي تعمل بالتدريس، مائتي دولار لطبع ديوانه الأول (خمسة وعشرين قصيدة) في ترينداد. وقد أدت دراسته في جامعة جامايكا إلى حصوله على زمالة روكفلر في نيويورك. أسس في ترينداد بعد ذلك جماعة المسرح، حيث عرضوا مسرحيات من جميع العصور، من شكسبير إلى كاليبسو. وعلى مدى الخمسة وعشرين عاما الماضية تنقل من سانت لوتسيا الى اميركا كمدرس في جامعات عديدة، طبع أثناءها تسعة دواوين، وعددا من المسرحيات.

ورغم أن الشاعر الروسي جوزيف برودسكي الذي يماثله في تعدد الثقافات اللغوية والأدبية يعتبره واحدا من كبار الشعراء الذين كتبوا بالانجليزية، فإن والكوت لم ينج من النقد الحاد في جوانب عدة: فمن جانب المرأة أدين بأنه يعبر عنها بطريقة سلبية مستخدما الكليشيهات البالية. وفي عام ١٩٨١، عندما كان استاذا زائرا بجامعة هارفارد، أدين بالتورط الشاذ مع أحد طلبته، لكنه دافع عن نفسه بقوله: «إن الحب من المنحنيات المؤثرة في حياة الإنسان، وأنه كان يناقش المسألة مع تلميذه»، كما أدانه الكتاب السود بأنه يفتقر الى الروح النضالية، وقد دافع والكوت بقوله: إن الكتاب السود لابد أن يتعاملوا بواقعية مع تاريخ العبودية، وبلا مرارة. لأن المرارة تؤدي بهم إلى التفكير من منظور الانتقام «لأننا اذا ظللنا يقول: انظر الى ما يفعله البيض ملاك العبيد فلن نحقق النضج أبدا»

وتتبلور طريقة والكوت إزاد التعامل مع تاريخ القهر والعبودية في إعلاء اللغة التي يرى أنها أهينت في معاملات المستبدين وملاك العبيد. ثم يعلن ان اللغة ليست ملكا أو عقارا خاصا لأحد. ويقول «إن اللغة لا يملكها إلا الخيال».

(من نيوزويك الاسبوعية الامريكية ١٩/١٠/١٩٩٢)

مهرجان المسرح التجريبى:

غياب اللغة وحضور التقنية

مهرجان المسرح التجريبى مراجعات ضرورية

محمود نسيم

فى دورتة الرابعة، جاء مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى هذا العام،ليضع ليس فقط منظميه وإنما الحركة المسرحسة بكاملها أمام المرآة،كشفا للحقائق المؤجلة،وانفلاتا من دورة تكوارية تختزل النشاط المسرحى فى بضعة أيام تكتظ فيها الخشبات والقاعات ،وتتنوع المطبوعات والندوات ،وتنسج -بالتالى-صورة مزيفة للواقع وتعطى انطباعا خادعا بالامتلاء والحركة.

سأتجاوز عن الاضطراب الإدارى والتغييرات المفاجئة لمواعيد العروض وأماكنها مما جعل من تتبع المسرحيات وفق الجدول المعلن عملا عبيثا مضللا ،وأتوقف أمام جملة من الوقائع والشواهد:وأبدأ بأخطرها في تقديريو،وهى تلك؛ الصيغة المكرسة من خلال الأجهزة الرسمية والمعتمدة من وزير الثقافة مباشرة،والتى يجرى ترويجها الآن باعتبارها لغة المسرح المستقبلى الحاملة وحدها لجوهره، وأعنى تلك الصيغة التى تنفى اللغة وتبطل التواصل ،وتفرغ المسرح من قواة الحية التى شكلت على مدار تاريخه خصوصيته البنائية والدلالية، وتحوله الى مجموعة تقنيات مستعارة مقتطعة من سياقها ومنقطعة عن محيطها الاجتماعى والثقافى.

لست ضد النزوع التجريبى الهادف إلي خلف الدلالة والرؤية عبر وسائط غير كلامية ،معتمدة علي جسم الممثل والحركة والتشكيل ،ولا أستهدف الدعوة إلى عروض لغوية وإبقاء الممثل داخل حنجرته ،ولكن أن يتحول المسرح إلي وصفات جاهزة وخليط بصرى وحركى متعدد الانتساب ،ويقتصر التجريب على إبطال اللغة ليس فقط كوسيط حوارى ،ولكن كخبرات وتجارب ومواريث،فذك ضد التجريب بمعناه الابداعى كاستجابة لضرورات اجتماعية وثقافية وبحث عن ماهية المسرح والعناصر الأساسية التى يقوم عليها العرض،وتأكيد لمسرح الهروب والارتداد الى الذات والاستغراق الآلى فى التقنيات

،والخطورة هنا أن ذلك يحدث تحت لا فتة التحديث ورفض التركيب التقليدى للمسرحية،مما يستهوى قطاعات متعددة من الشباب الباحث عن مكان ومكانة ،والمكاسب متضمنة فى بطاقة الدعوة :الاعتراف الرسمى وإدراج العرض فى البرنامج وترشيحه للافتتاح والتمثيل الرسمى،.

ويكفى استدلالا على تهافت تلك الصيغة وهزالها الفنى،أن أذكر بعرض المهرجان الافتتاحى«سفر المطرودين» الذى جاء على نحو أو آخر افرازا لتلك الصيغة وعلامة عليها : كلمات جافة يتصورونها شعرا،ماسورة ضخمة على أحد جانبى المسرح تلقى بالممثل على الخشبة وكأنها تطفحه،تخبط عشوائى فى تكوين الصورة،ركاكة حركية وصوتية انفصال تام بين الحركة والكلمة،بين الصورة والدلالة ،مارسة مسرحية منغلقة على ذاتها ومعزولة عن محيطها.

وكذلك،يكفى تأكيدا على خطورتها ،أن أشير الى استقطابها المتزايد للجماعات والتجارب الشابة المنساقة وراء البريق،بريق التواجد الاعلامى والتجريبى والتفود الابداعى،.

فهل أكون مبالغا إذا ما ذهبت الى أن تحويل المسرح الى مجموعة من التقنيات وتفريغه من محتواه الاجتماعى هو غاية مستهدفة ،قد أكون مبالغا ولكن لدى أدلتى:هذا القفز على واقع المسرح وأوضاعه المتأزمة واختزاله الى مهرجان موسمى،هذا الترويج الرسمى للتجريب الشكلى،كما لو كان التجريب مجرد حامل تقنى وشكلى محايد مفرغ من الدلالة قابل للاسقاط على أى تجربة وليس استجابة مشروطة بزمان ومكان معنيين ،هذا الاحتفاء الدال بعروض لا تحمل قضية أو توجها ، وترك المساحة مفتوحة لهؤلاء الذين يحولون مسارح الدولة الى ملاة ليلية أو ينتجون عروض المقاعدة الخاوية ،وتقديم المبدع المسرحى لا باعتباره صاحب رؤية وطاقة تشكيل بصرى وإنما باعتباره تكنوقراط ثقافى وصاحب مهارات حرفية ،هذا التهميش المتعمد لمسرح الثقافة الجماهيرية وجعله مسرحا ذيليا قابعا فى ركن معتم من الصورة لقد ركزت وزارة الثقافة فى تبريرها لإقامة المهرجان منذ أربع سنوات على ضرورة استقدام العروض التجريبية المنتمية لثقافات متنوعة من بيئاتها الأصلية،وذلك حتى يتسنى للمسرح المصرى تجاوز أزماته واختلالاته الهيكلية والفنية بالاطلاع على التجارب المتقدمة فى الفن المسرحى والتفاعل مع الأشكال المبتكرة،إذن ليست استضافة الفرق الأجنبية وإتاحة المجال أمامها للعرض على الخشبات المصرية -على ضرورته- مسألة مطلوبة لذاتها،بل لما تحدثه من تفاعلات وما تخلفه من خبرات وتجارب،ومن يتابع أوضاع المسرح طيلة السنوات الأربع المنقضية يصل لا بد إلي استخلاص نتيجة عكسية ،وهى ازدياد الأمة وتجذر الخلل وانعدام الرؤية والمسار،واقتصار التفاعل على استعارة السطح وإعادة إنتاجه آليا ،والتعامل مع التجريب الغربي المستند إلى تراث سحيق وتجارب معملية منتظمة على أنه شفرات أدائية وتقنيات محايدة. مما يبرر الكتابات المتسائلة حول جدوى المهرجان بكيفياته وأساليبه تلك تحديدا ،فليس ثم اعتراض على المهرجانات وإنما الاعتراض منصب أساسا على آلياته التنظيمية وطرائق عمله ،وعلى نفض اليدين من المسرح وأوضاعه

اكتفاء بساعات إرسال مسرحية مبثوتة فى شهر سبتمبر من كل عام.

سوى ذلك ،فقد جاء لقاء هذا العام ،مثل سابقيه، مفتقدا لتحديد أي معنى للتجريب، وبداهة فإن تحديد التجريبية ليس مطلبا مترفا أو لغوا مغرما بضبط المصطلحات ،وإنما هومطلب إجرائى ،فى أضيق حدوده،يحدد التجارب المشاركة وتلك المستبعدة وفق منظور معين ورؤية محددة وليس وفق مواضعات عامة يمكن أن تنضوى تحتها الأضداد والنقائض،ومواصفات يضعها موظفون مكتبيون فى غرف مغلقة ،فالتجريب فكرة كيفية وليست كمية،ومجرد تواجد العووض فى المهرجان ليس غاية أو قيمة فى ذاتها ،ويجب أن تتخلص الادارة المنظمة من ذلك المفهوم الذى يسعى لإشراك أكبر عدد من العروض وتمثيل بلاد وقطاعات مختلفة وهى لا تملك من التراكم المعرفى والخبرة الفنية مالا يمكن تصور معه إمكانيتها فى صنع عرض تجريبى،وهذا ليس تقليلا من جهد أو انتقاصا من طموح وإنما هو وصف حالة وتقرير واقع،إن تقليل عدد الفرق المشاركة واختيار نوعياتها بدقة لا يوفر فقط الجهد والنفقات ،وإنما يقضى على ذلك التزاحم فى جداول المهرجان وبرامجه،والذي عادة ما يفضى الى عروض لا يراها أحد ومشاركات مسرحية معوقة،بحيث تتوفر المسارح وعدد أيام عروض أكثر لمجموعة محددة من التجريبيات المسرحية،فليست المسألة ملء جداول وشغل مساحات وتقديم أرقام للصحف وإنما تجارب تحمل ثقافات مختلفة وإتاحة السبل لاكتشافات معرفية وفنية متنوعة.

ومثل اللقاءات السابقة ،فقد جاء لقاء هذا العام ليعيد تأكيد الفارق الهائل بين الممثل الغربى ومثيله العربى،وهو الفارق الذى استلفت الانتباه والنظر بقسوة أتمنى أن يكون لها مردودها الايجابى على نشاطنا المسرحى،فكيف الادعاء والتحذلق لينفسح المجال أمام الجهد والتأمل والاكتشاف.لقد تركزت التجريبيات الغربية فى فك النظم والعلامات التى يختزنها جسم الممثل وأتت بنتائج مبهرة تدل على التجربة المعملية المنتظمة داخل رؤية ومشروع مسرحى ،فالممثل الغربى لا يختزل عمله فى الأداء الصوتى ونطق جمل الحوار واستعادة الانفعال،وإنما يتركز في كيفية إدراك الفعل وتشكيله داخل التركيبة المسرحية ،وتخليق لغة غير معتمدة على الحنجرة عبر وسائط مختلفة ،حركية وتشكيلية ،فلا يتم التركيز على الجهاز الصوتى والانفعاليلدى الممثل وإنما على الجهاز الحركى والتخيلى،حيث تقوم أنظمة العروض على تيارات الوعى وتداعيات الحواس وتراسلات الحركة والصوت والسعى إلى إيجاد اتزان آخر للجسد عن طريق كسر اتزانه فى الحركة اليومية ،بينما يظل الأداء التمثيلى بعامة عندنا أسير حنجرة الممثل ومدرسة التصوير الفوتوغرافى والمبالغات الصوتية والحركية ،ورغم أننى لست من هواة نقد الاندماج فى المسرح ،إذ لا مفر ،كما يقول بريخت،فلا بد من الابقاء على درجة من الوهم إذا كان علينا أن نتكلم عن المسرح،غيرأن ممثلنا المسرحي يتصور الاندماج على أنه مبالغة أدائية فى نبرات الصوت والحركة وليس كعملية تدريب مستمرة على استعادة الانفعال وتنظيمة فى توافق حركى وصوتى مع لغة

الشخصية،وفي النهاية ،ونتيجة لتلك المبالغات الأدائية ،ورغم ما لدينا من طاقات تمثيلية مبدعة فإننا لا نحصل على أداء مدروس.

تلك كانت نقاطا مجملة ،وأتناول الآن-في حدود ما شاهدت عددا من العروض الأجنبية والعربية،متوخيا في الاختيار أن تكون دالة على الطابع العام للتجارب المشاركة ،وإن كنت أود ،في البداية،أن أشير إلى انخفاض المستوى الفني لعروض هذا العام،وهو ما انتبه إليه الكثيرون وأوردوه في كتاباتهم، فقد جاءت المشاركات هزيلة ويائسة على نحو فادح وفي مرات نادرة، كان ما نراه محققا لفكرة المسرح وشروطه، ولعل ذلك ما يعطي الكتابة مبررها الوحيد.

تراوحت التجريبيات الغربية :-في نماذجها الأساسية- هذا العام ،بين عروض تعيد الممثل الى وظيفته الأولى كمشارك في لعبة طقسية تراثية مفتوحة مع المشاهد في إرتجالية منظمة تعتمد على المفارقة والمبالغة والقفشة-ياهذا الموت قد مات/رومانيا-وعروض تحيل المنصة إلى مكان لتجمع جزيئات بصرية وتتابعات حركية نافية اللغة والممثل وربما المتفرج-كتالوج سعادة بلا تاريخ /فرنسا-ووعروض تعتمد على نص معين،لكنها تتعامل معه كتخطيط مبدئي للعرض،مجرد سيناريو يحدد خطوات العمل-جوذو-مولدافيا-وعروض تعتمد على الرقصة والتشكيل النحتي في الفراغ واكتشاف قدرة الحركة على خلق أشكال جديدة والكشف عن الجسد الكامن تحت الجلد والعضلات-الدنيا المحرمة/بريطانيا-.كانت المشاركات المصرية-كما يمكن أن نتوقع- انعكاسات دالة على البيئة المنتجة لها ،وإشارات على التيارات الفاعلة الآن في المحيط المسرحي ،وجاءت المشاركات العربية متراوحة بين عروض تقليدية قاصرة على أن تكون مسرحية فضلا عن كونه تجريبية -طقطوقة/المغرب-الذى حاول احتذاء مصدره الأدبي «اللجنة لصنع الله ابراهيم» وترجمته بشكل حرفي تقريبا على الخشبة،بفهم مشوش ورؤية مرتبكة للنص الروائي والعمل المسرحي معا. وعروض لبلاد لا تستند إلى تراث أو تجربة خاصة،فيكون طبيعيا أن تأتي عروضها التجريبية تقافزا على واقع واقتطاعا من سياق،والأمثلة معروفة.أما العرض الأردني «يا من هناك» فقد استحوذ على مشاهدية بتشكيله الخاص وبنيته المحكمة وقدرته على تركيب المكان ومنظور الرؤية وإشاعة جو من الحميمية والتواصل،وجاءت المشاركة السورية-النو-ففي صورة مشروع تدريبي لطلبة المسرح في الجامعة،تمرين على الارتجال المنظم وكيفية إدراك المسافات المكانية واحتلال الفضاء وضبط الايقاع ،أما العرض الجزائري-عرس الذيب-فقد انصبت اهتمامات صانعية على كشف تناقضات الواقع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال دون اهتمامات مماثلة بالكيفيات المسرحية،فجاء عرضا كاشفا برؤية صدامية،وإن كان أقرب لعروض الهواة من حيث المستوى التقني والمهارات الحرفية لا من حيث توهج التجارب الأولى وحرارتها.

ولقراءة تفصيلية بدرجة ما ،أختار عروضا ثلاثة:

«كتالوج سعادة بلا تاريخ» اسم موح وذو دلالة مكثفة للعرض الفرنسي الذى لا ينفي

الرجلان يبدوان وكأنهما مبرمجان على ما يفعلان ،إلا أنه مع ذلك لم يفقد طابعه الانسانى وبراءة تجربته،إنه فن هجينى ،أو - بلغة صانعيه - فن لم يخترع بعد .

وإذ يستعيد عرض مولدافيا« فى انتظار جودو» بيكيت،فأنه يستعيد كلمات رامبو فى «فصل من الجحيم» إننى أكتب عن أشكال الصمت وأعبر عما لا يمكن التعبير عنه «وكما هو معروف ومقرر سلفا،فليس ثمة من تشابه بين الاثنين ،كتابة أو حياة ،بل هو التناقض ذاته بين حياة رامبو المليئة بالزوارق النشوى وتشوش الحواس.والسفر،هو ابن لعصر الصخب والنزعة الإنسانية والثورات والإنحطاط المطرد ،وبين حياة بيكيت التى عاشها صاحبها كما لو كانت أشبه بطقس سرى مغلق يدور فى حلقة تكرارية على خشبة مسرح عارية ،

غير أن كلمات رامبو تصبح أكثر من غيرها دلالة على بيكيت وعلامة على سيرته ومسيرته الابداعية معا،مثلما يصبح عنوان إحدى مسرحيات بيكيت الشهيرة« نهاية اللعبة» دالا على موتها معا،وعلي تلك اللحظات النهائية التى بعر عنها «فلاديمير» فى الهزلية الميتافيزيقية« جودو» حين يمسك بذراع «جوجو» ويجره إلي مقدمة المسرح ويصيح وهو يومىء إلي الجمهور« هنا لا يوجد أحد» وكأنهما كانا يمثلان أمام قاعة خاوية.

ويوحى الاطار المادى والصياغات الحركية وحوارات الخليط اللغوى الأولى بالقدرة على التأيف الاجمالى والتركيبى،خشبة المسرح عارية سوى من هيكل شجرة وساعة رملية معطلة ومقلوبة لا تحدد الزمن بل تبطله وتشير إلي الخلاء كأنها تحصيه،ويعطى هيكل الشجرة دلالة مزدوجة المشنقة والرمز الأسطورى معا« الشجرة تربط الأرض بالسماء فى الأساطير» وهى -بصريا- تجريد أول للمكان والعلامات ،فيما يأتى الخليط اللغوى المستخدم،المتعدد الألسنة واللغات «انجليزى /فرنسى./عربى» ليعطى تجريدا ثانيا ،فهو يعنى عدم التأطو بلسان معين أو جنسية محددة فاللغة هنا تراكيب صوتية مفزعة من دلالاتها ،تمارس على نحو يناقض وظيفتها التوصيلية وطبيعتها العملية ،إنها تقضى على التواصل الإنسانى وهى أداته ،وتفضى بالانسان للعدم وهى أحد مظاهر وجوده،ولا ينفصل الممثل هنا عن لغته بالغائها بل بكثرة ترديدها ،ولا يستخدم الخليط اللغوى لتبرير الاستخدام التعبيرى والتشكيلى لجسم الممثل بل لتوسيع مجالاته وعلاماته .

وفى «جودو» لا يصارع الفرد أقداره المجردة أو الاجتماعية أو الداخلية،بل يصارع حذاءه،وهو ليس محكوما بتقرير مقاديره ومصيره الشخصى أو تأكيد إدرادته الفردية،وهو ليس ضحية نبوءة مسبقة أو ضحية ضعفه الارادى وسوء اختياراته ،وإنما هو محكوم بالبرودة والتكرار والرتابة «فلا شىء يحدث ولا أحد يجيىء » لا غير الانتظار العدمى فى تكرارية ميتافيزيقية.

وفى سياق العروض العربية والمصرية،فإن عرض-مكان مع الخنازير لعبد الستار الخضرى -يظل أكثر ما شاهدت امتلاكا لحرفية المسرح وتحقيقا لشروطه .هنا لا يتلقي المشاهد العمل المسرحى باعتباره تجميعا تأليفيا لجزئيات بصرية وأدائية يمكن أن توجد كأجزاء منفصلة وإنما يتلقاه.كوحدة مركبة ،بتعبير آخر:لا يتجزأ العرض إلي شرائح أو مقاطع وإنما يتكون دفعة واحدة فى وعى المشاهد ومخيلته

اللغة فقط،فذلك أصبح شائعا فى التجريبيات الغربية وانعكاساتها المصرية،وإنما يلغى كذلك الممثل ويبطل الدلالة ،وتلك أولى المفارقات وأجملها :أسم يشع بالدلالات لعرض تحقق فيه جميع الفعاليات المسرحية وجودها وجمالياتها الخاصة ،الرقص والحركات -وإن كانت حركات لأشياء وليس لممثلين-والاضاءة بكل كشافتها وطاقتها على توليد المشهد ورسم الفضاء،سطح الخشبة الذى يعاد تشكيله،وظيفيا وجماليات،ليكون ليس فقط مكانا للممارسة الأدائية بل جزءا من التتابع والحركة.

لكن العرض-وتلك إشكاليته وربما تساؤله الابداعى الخاص-يبطل التواصل ويلقى بالممثل،وهو الحامل الأول للنظم الاشارية بتعبير بارت خارج الخشبة ،تحقيقا لما يسميه مبدعو العرض: القوة التعبيرية للأدوات المستخدمة.

سأقول - بتجاوز ما- إنه عرض يعيد إثارة البديهيات ويخلخل أنظمتها الموروثة ومنطقها الثبوتى ،وسأعترف بأنه عرض يعرف ما يفعل،ويجرب فى تلك المنطقة التى تتداخل فيها الأجناس الفنية،فالعرض استعارة مكونة من مفردات أشكال فنية متنوعة ،وإن أتت تلك الأشكال متجاورة ،متراكمة ،وليست منسوجة فى وحدة تركيبية ولعل فى تلك الخاصية يكمن هاجس العرض وحسه التجريبى،أورد تلك الإشارة تمييزا له عن العروض المصرية الواقعة فيما أسميه :أوهام التجريب ،ويقوم العرض الفرنسى على تجريد العلامة من وظيفتها الاجتماعية وبابقائها فى درجة الصفر،فى وجودها الشيىء الخام فكل مفردة بصرية تكون وحدة قائمة فى ذاتها فيما تتلاشى الروابط وتختفى العلامات ،فهو يؤكد على العلامة فى حسيتها وماديتها ويغلقها فى بنية تكرارية قائمة على عكس منطق التوصيل ،فلكى يتم انتقال حركة،كلمة ،علامة مرسومة ،صوت،بين النتاج الابداعى ومتلقيه فإن ذلك يفترض وجود قواعد أو شفرات تستند إلى اتفاق ثقافى ما،أى نظام لغوى أو غير لغوى ،وهو ما يسعى العرض فى منحاه التجريبى - إلى إبطاله كليا ،فالعلامة هنا أحادية ،وليست كما يتفق الجميع ثنائية مكونة من وجهين:الدال المادى ،والمدلول عليه الذهنى ،أي الصورة المادية والمفهوم ،أو كما يقول«لوتمان» نص يعطى نصا آخر.

ويقوم العرض-فى واحدة من تجسداته الابداعية - على كسر مبدأ التشابه والإحالة الى النسب الطبيعية«فيلة صغيرة محاطة بزنابق ضخمة»،وفيما يجرد العلامة من دلالتها الاصطلاحية ،يؤكد على قابليتها للتحول ،فالسطح يفارق سكونيته كموضع للحركة ،كمسافة أفقية ،ويتداخل فى التكوين والحركة،والطائر المعلق يتأرجح بين بقايا الحائط والقفص فى مراوحة صامتة ،والأكف المقطوعة متقبضة فى الخلاء كأنها ممسكة بشىء يسعى إلى الانفلات ،ثم تستدير مكونة حلقة كأنها تحتوي أو تختزن عوالمها المبتورة ،والأبواب على جانبى الخشبة ليست مجرد فتحات مادية يدخل منها الرجلان ويخرجان وإنما يشيران إلى الخارج بمعناه الواسع وإلى المدى المفتوح والساعة علامة مزدوجة :فهى تومىء الى التعاقب الزمني والمواقيت وهى -تشكيليا- قرص تحيله الإضاءة الى دائرة متوهجة فى الفضاء ورغم ما قد يتبدى فى العرض من ميكنة وآلية ،إلا أن فضاءه الجمالى استحوذ على الحواس ،ورغم أنه يبرمج مشاهده ،وحتى

كمشهد مفصل قائم على وحدة بصرية وإن تعددت أجزاؤه المكونة وعلى تيار زمني غير منقسم إلى لحظات ودقائق.

يصوغ المخرج عرضه ابتداء من تلك اللحظات التى يتوافد فيها المشاهدون ذاهبين إلي أماكنهم عبر باب منخفض مغطى بالأعشاب والقش،وإذ يهبطون الدرج الخشبى المتآكل،فإن مكانا ملفوفا بالعتمة يحتويهم وإثر لحظات ينتبهون خلالها ،يكتشفون تواجدهم فى حظيرة ملحقة بمنزل ريفى تواجههم خنازير جاثمة على الأرض، شاخصة إليهم بعيون مطفأة. ويعتمد المخرج إعطاء الانطباع بالفوضى. والتناثر العفوى للمفردات البصرية،ويركز على التركيب الاجمالى لعالمه المتخيل دون أن يفقد اهتمامه مع ذلك بالتفاصيل المكانية ،تلك التى يصوغها استنادا إلي مبدأ التماثل الخارجى والتشابه الظاهرى ،فالخنازير وسوء الحظيرة والبراميل والقش والأعشاب ،عناصر تحيل إلى البيئة الواقعية والاجتماعية وزحيانا بالنسب الطبيعية ،لكنها - فى مستوى آخر- تتحول إلى استعارة بصرية ترمز إلي شيئية العالم واختزاله فى قبو معتم.

ويبدأ العرض بالقطع على لحظة معينة من حياة شخصياته ،ومع الكلمات الأولى التى ينطق بها رجل رث يحدق فينا كأنما يغوص فى مراياه ،متحدثا عن اتخاذ قرار ما وعن عرض عسكرى وخطيئة مبهمة، وإذ تأتيه زوجته الريفية وتبادله حوارات متوترة ،فإننانبدأ في التعرف على «آدم» ودلالات المكان وعلاماته ،فنحن أمام جندى هارب من معركة ،ويشكل له هذا الهروب نوعا من الخطيئة الأولى أو الأصلية ،وهو يستهدف الآن- بعد عشرة أعوام قضاها فى حظيرة الخنازير أسفل منزله- التكفير عن خطيئته ،والخروج الى ساحة البلدة حيث حشود الناس ومرحهم الجماعى واندفاعاتهم الصاخبة، سينضم إلي الاستعراض العسكرى المقام فى ذكرى النصر، وفى الوقت المناسب، سيتقدم الى القائد بشجاعة جندى قديم،يطلب الغفران أو أقل عقاب ممكن،فهو فقد كفر عن ذنبه وتحمل مالا يستطيعه بشرى،عاش مع الخنازير يعد أيامه بالطباشير ويسمع عن الناس ولا يحيا معهم مستغرقا، كل مساء ،فى أحاديث مكررة مع زوجته ،صلته الوحيدة بالعالم الخارجى،يتنكر كلما أراد الخروج فى ملابس إمرأته ويخرج إلى الطريق متجنبا أهل البلدة ،كى يتصل لدقائق بالعالم ويحيا ضياءه وعنفوانه ،ثم يعود متخفيا إلى القبو،يستهلك الوقت فى الانتظار ويطعم الحيوانات القذرة .

وفى فورته الحماسية،يطلب من المرأة إحضار ملابسه العكسرية،ولكنها تذكره بأنه لم يعد جنديا وعليه ارتداء ثياب مدنية ولتكن بدلة زفافه فهى الوحيدة اللائقة،يرفض الجندى ويأمرها فى غضب بالطاعة وإحضار ما يطلب ،فكيف يتقدم جندى فى استعراض عسكرى إلى قائده بملابس زفافه،تذهب المرأة وتعود حاملة رداءه العسكرى وقد نخرته الفئران وأحالته إلي مزق مهلهلة ،فيحدث انكسارا فى تماسكه النفسى الهش وتحول فى المسار الدرامى ،يجبن الجندى ثانية ويقرر الفعل الوحيد الذى يتقنه ،الارتداد الى الذات والانكفاء عليها ،طالبا من المرأة أن تذهب هى إلي الاحتفال وتخبر قائده أنه مازال حيا يطلب الصفح

والغفران ،غير أن المرأة لم تستطع،فكيف تخبر القائد والجمع المحتفل بوجود زوجها حيا فى الحظيرة ،فى ذات اللحظة التى يعتبرونه فيها بطلا قوميا ويمنحونه وساما عسكريا رفيعا ،وتحكى القروية للجندى الهارب بعبارات متهدجة وانفعال كيف جاءت كلمات القائد فى وصفه وهو يلقى خطابه فى ذكرى النصر مفعمة بالتقدير والمودة والعرفان ،كيف كانت نشوة الجماهير المحتشدة فى الميدان وهى تردد اسمه وتحيى ذكراه : بطلا قوميا لمعركة منتصرة كيف استجاشت هى نفسها بانفعالات قوية ،وهى تنحنى أمام قبره الوهمى واضعة إكليل الزهر.

وفيما يستشعر آدم الفرحة الكاذبة بانتصاره المزعوم ،ويندمج فى خدعته الأخيرة يعرف أنه أصبح محكوما -وللنهاية- بالبقاء فى الحظيرة،يتنفس الهواء المشبع بروث الحيوانات ،ويجتر أيامه ويحيلها الى شرط متناثرة على عمود القبو،محاطا بالقش والأعشاب،منسحقا تحت ركام من الرغبات والذكريات ،نفشه الضوء الوحيدة تأتيه من الخارج عبر باب منخفض ،تيارات الحياة المتدافعة تحيلها امرأته إلي ثرثرة فارغة ،وتظل الرغبة فى التحرر قائمة وملحة ،غير أنها لا تتجسد فى فعل وإنما تتخذ شكلا هروبيا يقفز على الواقع ويستبدل به ذكريات الطفولة ،فيعيش الجندى لحظات تحرره الوحيدة عبر استرجاعه لسنينه الأولى ،طفلا يطارد الفراشات ،لكنها حالات غير دائمة بطبيعتها تلك التى تثيرها الذاكرة ويشيعها الماضى ،يصرخ آدم فى الخواء المحيط فيجاوبه صراخ أنقاضه،ويفتح الباب للخنازير ويطلقها إلى الخارج،وكأنه -وقد توحد معها - يطلق ذاته ويحررها ،ومثلما يستبدل ذكريات طفولته بواقعه المعاش ،فإنه يستبدل الخنازير بذاته المغتربة،ليظل منفصلا عن وجوده الانسانى إما بالارتداد إلى الأمس السحيق واصطياد فراشاته، أو بالتوحد مع الخنازير ،صوتا وملامح.

وتتركب السمات التكوينية لآدم من عناصر تقليدية ،فهو نموذج للإنسان الصغير -بطل المسرح الحديث- فهو ليس ضحية مقاديره ،بل ضحية ضعفه الارادى وسوء اختياراته،وهو يرتكب أخطاءه بعفوية واستلاب،فأخطاؤه جزء من تكوينه وخيط فى نسيجه قبل أن تكون محددة لأفعاله وسلوكه ،ومأساته الفردية مركبة من علاقات متضادة الاستطاعة والرغبة ،المكان الضيق والمكان المفتوح،استلاب الارادة والتطلع العميق المتصل إلى عوالم متحررة،صورته عن ذاته ،كرحل عادى خذلته قواه فى موقف صعب ففر من المعركة وقد رآها مفضية إلي موته ،ليجد نفسه يحيا وجودا بهيميا بائسا ،وصورة الاخرين عنه،حيث يعتبره أهل البلدة شهيدا وبطلا قوميا ،هذا التضاد الحاد بين عالمين وصورتين، وهو ما يشكل واقع الجندى وانسحاقاته المتصلة.

وانفض الملتقى،ليبقى التساؤل حول نتائجه وكيفيات عمله،وما خلفه فى الوعى والخبرة والذاكرة ،قائما ومشروعا،وإن كنا نشير إلي ضرورة أن يتواصل الملتقى،ويتجاوز صانعوه أخطاءه التنظيمية حتى يستوى المهرجان، هيكلا وفاعلية،وينتظم فى القاهرة أول تجمع مسرحى يعنى بالتجريبية والتجارب الطليعية،الغربية والعربية على السواء.

غزو الجنة:

كولومبوس يعود ليكتشف هوليود

منذ خمسمائة عام بالضبط، اكتشف كريستوفر كولومبوس قارة أمريكا. ولم تكن هوليوود لتترك الفرصة دون انتاج فيلم يواكب المناسبة ويعيد كتابة التاريخ على مذهبها، «لتبييض» أفعال البيض السوداء فى أمريكا. هكذا جاء فيلم (١٤٩٢.. فتح الجنة». وكما هو متوقع قدمت هوليوود كولومبس وقد اكتسب صفات البطل الأمريكى الذى يعلى قيم المجتمع الرأسمالى من حرية المبادرة الفردية فى(استعمار واستعباد الآخرين) إلي الصعود الاجتماعى كثمرة لهذه المبادرة.

سقوط غرناطة:

في نفس عام اكتشاف أمريكا سقطت غرناطة فى أيدى القوات الأسبانية المسيحية وتم سقوط الأندلس. وقد يتساءل المرء لم يحشر المخرج مشهدا سريعا عن سقوط غرناطة. ربما لتبييض تاريخ الملك والملكة اللذين تعهدا رحلة كولومبوس: إيزابيل وفرديناند ملكى اسبانيا، بإظهار سقوط غرناطة بشكل حضارى، وربما لأنه فى لا وعى الغرب، يجثم اعتقاد بأنه لولا سقوط دولة العرب والمسلمين فى الأندلس لما تطور العالم الغربى واكتشاف امريكا أحد مظاهر وعوامل هذا التطور.

يدخل كولومبوس وممول رحلته سانت أنخيل إلى غرناطة، فيقول سانت أنخيل: «استعدنا آخر مدن اسبانيا لكننا خسرنا حضارة عظيمة» (يعنى الحضارة العربية الإسلامية)، ويضيف «إنما لكل نصر ثمن» يبدو هذا الكلام موضوعيا، لكنه مصحوب بأكاذيب تضمنتها الصورة، فى مشهد لا يتجاوز طوله دقيقتين، مما يدل على حرفية المخرج ريدلى سكوت وامتلاكه لأدواته بفهم عميق.

فالمشهد يبدأ بلقطة عامة تصاحب فيها الكاميرا كولوميس وزميله وهما يمران بصفوف المئات من المسلمين يصلون خارج أسوار غرناطة، كأن جيوش فردينادو إيزابيل كانت تسمح بالحرية الدينية، بينما فظائعها فى الأندلس معرفة من تعذيب وإبادة وقسر على تبديل الهوية وطرد ونفى.

وفى اللقطة المتوسطة التالية،يتبادل كولمبس وزميله حوارا سريعا بينما،فى طرف الصورة الأيسر،ترسم فتاة من الشعب علامة الصليب.ليست هذه مصادفة،فالمخرج يحاول أن يوحى بأن غرناطه كانت تحت احتلال عربى إسلامى وأن الشعب المسيحى قد ابتهج لمجيء المحررين الأسبان الكاثوليك،المغالطة تكمن فى أن غرناطة سقطت بعد حوالى ثمانية قرون من دخول العرب للأندلس.شعب غرناطه كان إذن نتاجا جديدا مزيجا من أكثر من حضارة وثقافة،لا قسمين يحتل أحدهما الآخر.ولذلك فقد عمد فرديناند وإيزابيل إلي إجراء تنقية و(تصفية) عرقية أسفرت عن إبادة وطرد المسلمين من أصول عربية وموريسكية واليهود الأسبان. لا يتعرض الفيلم طبعا لدور الملكين السفاحين فى هذه العملية.

إيزابيل ملكة أسبانيا:

كعادة أفلام هوليوود التى تزور التاريخ ،يتعرض السيناريو لجانب معين فى الشخصية ويركز عليه،فينفى ضمنيا الجانب الآخر،فإيزابيل بعيدة طوال الفيلم عن تحمل مسئولية مذابح الأندلس،لأن المذابح لا تذكر أصلا وتحل محلها لقطة لصلاة الجماعة. كذلك نراها فى الفيلم لا تعلم شيئا عن المذابح التى تعرض لها الهنود فى أمريكا ،رغم أن سياسة العنف والبتر العنصرى التى صاغتها مع زوجها فرديناند،هى التى طبقت بدأب فى الأندلس كما في أمريكا.

على أن الفيلم قد تجنب بذكاء أن يصور إيزابيل على أنها قديسة مسيحية نشرت الكاثوليكية،كما يراها البعض فى الغرب ،بل اكتفى بإبراز قدراتها الفائقة كسياسية. لكن السيناريو يجعل منها حاكمة أسبانيا المنفردة،فنحن لا نرى زوجها الملك إلا فى لقطتين أو ثلاث،وهو الا ينطق بكلمة طوال الفيلم.لقد كانت إيزابيل ملكة قوية حازمة تشارك زوجها الحكم،فقد كان الملك فرديناند سفاحا بنفس القدر.

إن رسم شخصية إيزابيل على نحو ما جاء فى الفيلم من قبيل «ألهلودة» أى علي المذهب الهوليودى.فشخصية المرأة القائدة قوية الشكيمة التى يهابها الرجال والتي تعجب بكولومبس لأنه لا يهابها بل يعاملها بندية،هى شخصية هوليودية قحة،إطارها المرجعى هو صورة البطل الأمريكى المتفرد ووهم المساواة فى المجتمع الأمريكى(بين الجنسين وبين الطبقات)

كولومبس كاوبوى:

إن فيلم ١٤٩٢ لا يقدم كولومبس كراعى بقر أفلام الويسترن فحسب.فإن كان شجاعا منفلت اللسان،معتزا بكرامته،قائدا،فهو كذلك رومنسى ثائر حالم بالعدل،وبمستقبل أفضل فى أرض جديدة(الحالم كذلك بالصعود الطبقى لمرتبة الحكام نتيجة المشوع فردى هو اكتشاف أرض جديدة)

واختيار جيراردي بارديو لدور كولومبس ليس مصادفة فرغم أنه من أشهر ممثلى فرنسا إلا إنه لا يكاد يكون معروفالجمهور سينما هوليود إلا من خلال دور سيرانودي بيرجيراك الفارس الشاعر العاشق المعذب بقبحه،أى البطل كما صوره الرومنسيون في أعمال عديدة فى القرنين ١٨و١٩ ،وكما أبرزته السينما الفرنسية فى فيلم سيرانو.هذا بالإضافة إلي أن دى بارديو أجنبى كما كان كولومبس إيطاليا يعيش فى أسبانيا.

يبدأ الفيلم بنص مكتوب يحتوى على

ملخص لأيديولوجيته.فالنص يشير إلي أن اسبانيا كانت غارقة فى ظلام التفتيش(رمز القهر الفكرى والبدنى) وقت رحلة كولومبس ،ليوحى بأن اكتشاف البحار الإيطالى كان إيذانا بميلاد وطن الحرية:أمريكا. ثم يعدد النص صفات بطله الأمريكى:لقد خاض كولومبس تجربته مدفوعا بقدره (لا لأن نمو المجتمع قبل الرأسمالى كان يحتاج لرئة استعمارية) خاضها بحثا عن تحقيق الحلم(الحلم الأمريكى) ،خاضها لمجد الله الأعظم.وهذا التعبير المسيحى يلخص واحدا من أعمدة هذا الفيلم الصليبى الذى تجنب الخطابية وبث فكره بذكاء وبشكل غير مباشر.

طوال وجوده فى أمريكا أو على السفينة وكولومبس هو القائد ،يتقدم الصفوف،يقف على موقع مرتفع عن الباقين وتصعد إليه الكاميرا وتهبط علامة على تميزه، خاصة وهو يمسك بأدوات ملاحية حديثة،واقفا ،بينما البحارة جالسون مشدوهين أو آكلين. ،وتستمر هذه العلامات عند عودته الأولى لأسبانيا إذ يقف ليحكي رحلته ويشغل مساحة كبيرة من الكادر،بينما الكل جلوس منصتين.

إلا أن كولومبس فى الفيلم يجمع مجازا ملامح شخصيات رائدة وهامة فى ثقافة الغرب والعالم عموما ،ليزيد مقامه علوا .فالسيناريو يعيد مشهد محاكمة جاليليو منسوبا لكولومبس.وفى نفس المشهد يبدأ ظهور استعارة كولومبس /المسيح،حيث يسخر مناقشوه من أنه مجرد ملاح ومع ذلك يدعي الثقافة وكروية الأرض،رغم اتفاق فروع المؤسسة على أنها مبسوطة .فيرد كولومبس بأن الله اختار ابن نجار ليبشر بكلمته (مشيرا للسيد للمسيح).

وطوال الفيلم نجد فى كولومبس هذه الثنائية ،هذا المسيح الأمريكي:مادى كجاليليو،يأخذ بالعلم وبالتجربة وله نفس حكمة وتفرد المسيح (الإلهى).تماما كالثقافة الأمريكية الفصامية،شديدة المسيحية من ناحية، وشديدة المادية (بكل معانى الكلمة) من ناحية أخرى. فكما نجد كولومبس يمزق الكتب القديمة التى تنتمى لمعسكر «سلفى» يخضع للنصوص لا للعقل والعلم، لمعسكر يرفض كروية الأرض،نجد كولومبس وقد اختار أن يكفر عن هرطقته بأن يتمدد على الأرض في هيئة المصلوب،أمام صليب ضخم.

وكولومبس فى الفيلم هو آدم،إذ يأتى صوته مصاحبا لصور أمريكا،من خارج الكادر،ليصف الأرض التى اكتشفها بأنها كالجنة عندما وجد فيها آدم للمرة الأولى.إن هذا التعليق جدير بالانتباه لأن المخرج قد

استخدمه طوال الفيلم ليبث منه أيديولوجيته بشكل مكثف وإن كان غير مباشر بفجاجة.إن صورة كولومبس /آدم لا تعني فحسب أن أرض أمريكا كانت على بكارتها كما يتصور الخيال الجنة،بل تشير لكليشيه أمريكا/الجنة، وهو نفس المفهوم الموجود في العنوان :«فتح الجنة»أو «غزو الجنة»بالإضافة إلي المدلول الاستعماري ،فحتى الجنة لا يدخلها إلا الغزاة.

هذه الاستعارة (كولومبس /آدم) خبيثة لأنها تنفي استعمار أمريكا على يد الأوربيين البيض.كلنا أولاد أدم ،فإذن رحلة كولومبس هي عودة الأبناء لأرض أبيهم،وهي حجة عقائد استعمارية كثيرة تبرر «عودة» يهود لأرض لم يطأها حتى جدهم السابع،وتعليق الفيلم يستخدم فعلا تعبير العودة.

يمضي الفيلم في الاستعارة اليهودية المسيحية لجزئيات صورة الجنة،فبمجرد أن وطأت فرقة كولومبس أرض الجزيرة الأمريكية التي اكتشفها ،تبرز لقطة متوسطة لحية على فرع شجرة رمز الشر في سفر التكوين،ملتفا على شجرة الحياة ،فالفيلم يشير كثيرا إلى أن الجنة والجحيم يمكن أن يوجدا في الأرض وبالتالي فجنة أمريكا يمكن أن يدخلها شر(من باب الموضوعية)

ويبدأ الشر فعلا طبيعيا حين يسقط أول «شهيد» من بعثة كولومبس،بلدغة ثعبان طبعا ،ويهرع كولومبس ليقتل الثعبان بسيفه في كادر يستلهم صورة القديس المارجرجس وهو يصرع التنين.

وفي مشهد رائع يدفن هذا الشهيد في صورة تستدعي لوحة شهيرة للمسيح مكللا بالسواد،لا يبدو منه إلا الوجه والذراعان ،قبل أن يواري سواد التربة.ثم توتفع الكاميرا لترينا أن الشهيد قد دفن أسفل شجرة باسقة .أهي شجرة الحياة التي تتوسط الجنة أو شجرة يسى التي تنبع من بطن داود لتتصل فروعها للمسيح ،أم هي شجرة يسقيها الشهيد بدمه ليكسب عودة مواطنيه لأمريكا شرعية،بحسبان أنهم رووا الغابة بدمائهم ودفنوا فيها آباءهم؟

إن الفيلم يركز على هذه الإشارات لأنها تضفي شرعية على استعمار البيض للعالم الجديد. وإن اعترفت الشخصيات بأن رحلة كولومبس تهدف لتوسيع التجارة،فليس هذا عيبا في مجتمع رأسمالي،حتى لو كان التعبير يعني بصيغة مهذبة الاستعمار واستغلال ثروات الغير.وتظل كل المذابح وصور الاستغلال مغفورة مادامت القارة قد اعتنقت المسيحية على يد كولومبس/المسيح/الذي عاد كآدم إلى جنته.

ومن هنا نفهم سر تركيز المخرج علي لقطات تركيب الناقوس الضخم في برج الكنيسة التي بناها كولومبس ،فكما ينتشر الجرس،انتشرت المسيحية،وفي الفيلم تدعم المدلول الصليبي استعارة داخلية تربط فتح غرناطة بفتح أمريكا. ففي كلا الفتحين يخرج رمز مسيحي من عمق الكادر إلى مقدمته في لقطة كبيرة تملأها الحشود حاملة هذا الرمز:صليبا ضخما في غرناطة وناقوسا عظيما في أمريكا،مصحوبا بموسيقى فالجالس الرائعة،ذات الأصداء المسيحية اللاتينية.

غني عن الذكر أن كولومبس السفاح قد ظهر في الفيلم وهو يمنع جنوده من إطلاق النار على الهنود عندما التقت الحضارتان للمرة الأولي .وأن كولومبس الذي نهب وفتح الباب لنهب ثروات الهنود الأمريكيين،قد ظهر في الفلم،ولم يجد إلاذهبا يسيرا ويقول ليس

الذهب مهما ،بل المهم اكتشاف عالم جديد،وأن كولومبس الذى كان يبادل الهنود ذهبهم بزجاج ملون قد ظهر فى الفيلم وهو يتحدث عنهم باحترام ويؤكد أنهم يعرفون الله ولكن يعبدونه في الطبيعة .ولا مانع من احترامهم بعد تدميرهم ،لأن الماضى قد مضى.

والهنود طوال الفيلم عراة،بلهاء متوحشو.،ولا توجد إشارة واحدة للحضارات العريقة التى وجدت بأمريكا (القارة) حينئذ كالأزتيك والأنكا ، ربما فى مناطق غير التي نزل بها كولومبس. إن هذا التجاهل (الذى لم يصب الإشارة لحضارة العرب في غرناطة) يدعم ادعاء الاستعمار بأنه ناقل للحضارة،دون أن يذكر أن الغرض من ذلك هو خلق الكوادر وتوفير العمالة لتسهيل عملية النهب. كأن ما حدث في العالم الجديد لم يكن حربا بين المستعمرين وأصحاب الأرض الأصليين بل كان عملية نقل حضارة وتكنولوجيا لمجموعة من المتوحشين.

وكولومبس قديس،يرفض الانتقام لإبادة فرقة من حملته ويضبط نفسه،رغم أن البادىء أظلم. وعندما يدخل كولومبس الحرب ضد الهنود مكرها ،فأنه يدخلها انتقاما لمصرع الهنود الطيبين الذين يعملون فى جيشه، على يد الهنود الأشرار الذين يرفضون الاحتلال.حتى هنا فكولومبس يدافع عن الغير،تماما كما تصور هوليود حرب فيتنام على أنها صراع بين الفيتناميين الأشرار (أي الشيوعيين) ضد الفيتناميين الطيبين(أى عملاء أمريكا) وما أمريكا يا ربى إلا واسطة خير أو سند للأخيار فى قضيتهم القومية العادلة.

وللأمانة ،فإن السبب فى الحرب الوحشية فى الفيلم -التى تصور هنودا يهاجمون مدينة كولومبس لا العكس- كان هذا الضابط الاسبانى موسيكا،الذي قطع ذراع عامل هندى متهم بالسرقة .ويؤكد كولومبس بكلماته أن هذا عمل فردى طائش ينسحب أثره (لا مسئوليته) علي كل الأوربيين. كعادة هووليود-الموضوعية-توجد شخصية شريرة وسط مستعمرين أخيار،هى التى تتحمل وحدها وزر فظائع الاستعمار،أما باقى المستعمرين وعلى رأسهم البطل-الذى يجذب تعاطف الجمهور -فهم يستنكرون ذلك وقد يحاربونه -كما حدث فى الفيلم من قتال بين جيش كولومبس وجيش موسيكا.وبذلك يحصل المستعمر على صك البراءة على شاشة السينما ،بعد أن يكون ما حدث قد حدث منذ سنين أو قرون.

وفجأة-كالعادة اليهودية-يخرج الفيلم من سياقه التاريخى ،ليتحول لقصة عادية عن مأساة شخصية:مأساة كولومبس،الذى جحد الناس والبلاط فضله وأطلقوا اسم غيره(اميرجوفيسبوتشى)على اكتسافه وهكذا اختزلت فى النهاية مأساة مذابح الهنود و قامة الحدث الذى غير وجه العالم:اكتشاف أمريكا ،إلي نوع من الأفلام الاجتماعية أو النفسية ،لتخفيف أثر العنف وإرضاء شرائح متنوعة من الجمهور.

إن فيلم« ١٤٩٢..فتح الجنة» رائع بكل المقاييس السينمائية ويستحق التحية على بدايته ،حيث يسخر من جمود السلفية ويصور وحشية محاكم التفتيش،لكن لا بد من مشاهدته بحذر لا تغلبه المتعة ،فعندما تتعرض هوليوود للتاريخ لابد أن نتحسس ذاكرتنا الإنسانية.

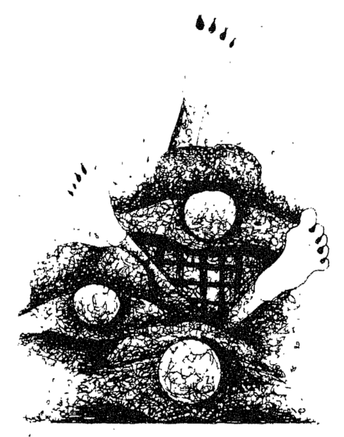
حكايات الغريب: الوجه الآخر للحرب

أمسك أبطال فيلم «حكايات الغريب» في النهاية بالميكرفون وهم يطوفون في الشوارع على عربة، رافعين صورة «عبد الرحمن» يناشدون أهل السويس الكرام البحث عنه.. في نهاية للفيلم بارعة الرمز. الفيلم الذي بدأ من الواقع التسجيلي، وصعد مع المشاهد من خلال الدراما الواقعية، ثم أنتهى بنداء اجتماعي مؤثر لعودة «الغائب» والذي هو ذلك المواطن الشهم الشجاع الشريف الملتزم بنداء الواجب والوطن سواء كان اسمه عبد الرحمن أو كمال أو خلف أو زخاري، أو آلاف من الذين يطلق عليهم «الجندي المجهول» عندما نتذكر تضحياتهم في مناسباتنا القومية، ولكننا لا نتقدم خطوة واحدة ابعد من ذلك.

من هنا تأتي أهمية هذا الفيلم الذي تصدى لإنصاف آلاف الشهداء والفدائيين من خلال تقديم دراما حياتهم الصعبة، وبطولتهم المزدوجة في السلم والحرب. ثم انطلق يوجه سهامه للظروف التي أدت لإختفائهم وضياع تضحياتهم الجليلة من أجل مجتمع أفضل وحياة أفضل. وهنا يتعرض الفيلم لأثار الحرب على المجتمع، ويتعدى حدود زمنه الذي يدور فيه بين عامي ١٩٧٠-١٩٧٤ ومن خلال رحلة حياة عبد الرحمن أيضا، التي التصقت بالنهاية لتؤكد على استمرارية الأمة الاجتماعية له ولغيره منذ السبعينات وحتى اليوم، بل وتصاعدها من خلال تلك النهاية التي تتساءل عن غياب تلك الروح الوثابة والاحساس بالانتماء والسعي للكفاح والحس المرهف، وكلها صفات كان يتحلى بها عبد الرحمن» بطل الفيلم، وكلها صفات انتقلت من الفرد للجماعة أثناء حرب اكتوبر، وكانت تظل الجميع كأبلغ ما تكون «روحج الجماعة»، وهي في حقيقة الأمر «ذلك الغائب» الذي نبحث عنه جميعا الآن وسط مظاهر الفساد المروعا ودلائله التي تجتاح حاضرنا..

معنى الخلل في عصر الانضباط

لا يفصل «حكايات الغريب» سياسيا بين السياسة والمجتمع، فإذا كان بحثه عن «روح



اكتوبر» الضائعة ودماء الشهداء هو مبتغاه،فإن بخحثه عن إنصاف المواطن داخل مجتمع السلم يعد واضح وهدف مؤكد منذ اللحظات الأولى التى انطلق فيها ليعبر بوعى شديد،عن أزمة آجيال من الشباب،نمت وكبرت وسط مظاهر الاعتزاز الوطنى وشعارات الكرامة والعدالة والمساواة وهدف الوحدة العربية،ثم صحت علي أحباط أليم بدأ بعد النكسة،وظهر فى أشياء متفرقة،وبؤر صغيرة للتسيب يعمد الفيلم إلي رصدها والتأكيد على دورها فى الاخلال بشروط الأمان النفسى والاجتماعى للمواطن..فمن الهزيمة الساحقة فى حرب بلا حرب إلى ضربات العدو الخسيسة لأماكن مثل مدرسة بحر البقر (وحيث استشهدت أمل أبنة أخت عبد الرحمن ذات السنوات الستة) إلى ظهور السماسرة وتجار السوق السوداء في المجتمعات وأماكن الخردة ليتقدموا بعد ذلك إلي الأمام وسط حفاوة اجتماعية لا تليق بقيم الشرف الزصيلة (مثل شفيق الذى ابتز عبد الرحمن،ونهب السلع المدعمة ،واشترى رضاء والدى جميلة عن زواجه منها بشقة ،وجهاز،وتاكسي قديم مستهلك) ،الى ظهور موجة من الرفض لكل شيء والاستهانة بكل شيء وبالتالى اللجوء الى تخدير النفس والعقل بعيدا عن أية مسئولية..(بموجة الاغانى الهابطة والتى عبر عنها الفيلم من خلال تلك الحفلة التى رفض شبابها وفتياتها أغانى عبد الحليم وطلبوا من المغنى أن«يخش» على الطشت قاللى،ثم انطلقوا في رقص ماجن بينما كانت مجموعة أخرى تتعاطى في القمار والكيف) ،وإلي جانب كل هذا مظاهر أخرى بدأت كلها فى نفس الوقت تقريبا مثل

التخلى عن الكفاح والنظر إلى المكسب فى دول البترول(وكيف تخلت سلمى عن حبيبها المقاتل حسن) بالإضافة طبعا لمظاهر الخلل القديمة المتأصلة والتى قدمها الفيلم،فى مشهد بارع وشديدالحساسيةلحالات الاغتصاب،الشرعية،التى تتم بفعل زواج الفتاة بمن لا ترغبه وبفعل الضغط والإكراه ،وهو مشهد زواج جميلة من شفيق الذى يعكس قمة أفلام انعام محمد على المخرجة والفنانة صاحبة القضية لرؤيتها الشاملة للواقع ..ومن كل هذا يصل بنا الفيلم فى نهايته إلي ما يشبه «بانوراما» لرحلة أغتيال مواطن شريف،ويقف بنا عند تلك النتيجة المأساوية،المنطقية،لغياب هذا المواطن ،وغياب القيم التى يحملها ،فإذا كان هذا قد تم فى بداية السبعينات،فما بالنا وما بال هذا المواطن وقد وضعته قوانين الانفتاح وشروط المجتمع الذى غير اتجاهه الكلى،وسط الرياح،وهنا يقدم الفيلم حدثين مختلفى الدلالة ،شديدى الأهمية فى حياتنا،أولهما وفاه الزعيم عبد الناصر وخروج مصر كلها تودعه في مشهد حفظته السينما التسجيلية للتاريخ لأنه لن يتكرر ،بدون مبالغة والثانى هو حرب اكتوبر التى رد بها المصريون على اتهامهم بالتهاون عام النكسة ،والمعنى الواضح أن هذه الحرب بما تحقق فيها دفع ثمنها عبد الرحمن وحسن وكل سلاسل المقاتلين،الهواة والمحترفين ،منذ بدأت حرب الاستنزاف عقب الهزيمة ،وحتى حصار السويس المجيد،وأن هؤلاء وأولئك كان لديهم ايمان مطلق بالوطن،حتى برغم الهموم الخاصة ومظاهر الخلل المتفرقة ،وحتى برغم رحيل عبد الناصر الكبير، ولهذا استمروا وحققوا النصر ستردوا لمصر الشرف والسمعة..ولكنهم بعد ذلك لم يجدوا من ينصفهم..اختفوا وذابوا وسط (الشروط الجديدة للحياة) ،فضاعوا أوضاع عبدالرحمن أو ضاعت الروح التى بحث عنها الفيلم بإلحاح فى النهاية ..مفضلا تأكيد الرمز على تأكيد الدراما ،،فعبد الرحمن وإن سمعنا من بطولاته ولم نرها ،إلا أنه اختفى ومعه المعنى ..ولا بد فى النهاية من تحية الفريق المبدع الذي قدم هذا العمل وأبعده عن أن يصبح مجرد صورة تذكارية عن الحرب، لأنها وكل ما تعنيه لم تنته من حياتنا وما زالت دماء الشهداء وتضحياتهم تقابل بما لايليق بها فى كل اكتوبر،فتحية إلي جمال الغيطانى مؤلف القصة ومحمد حلمى هلال كاتب السيناريو والحواروالشاعر سيد حجاب،ونجيب سرور الذي قدم له الفيلم أغنية ،وفنان الموسيقى ياسر عبدالرحمن،ومدير التصوير سعيد الشيمى ومهندس الديكور حسام مصطفى وفنانة المونتاج نادية شكرى وتحية الى فريق الممثلين الذين كانوا كبارا بما يكفى فى فيلم كهذا بداية من محمود الجندى ومحمد منير وشريف منير وحسين الامام ومدحت مرسى ومخلص بحيرى وهدى عيسى ونهلة رأفت والفنانة الكبيرة هدى سلطان ،وكل من قال جملة تحت قيادة لمخرجة القديرة انعام محمد على وفى إطار هذا الفيلم التليفزيونى الذى يفتح صفحة جديدة للتعامل مع حرب اكتوبر ،وكل حروبنا ،ليس من مبدأ أنها استعراضات عسكرية وقنابل ومدافع ،وإنما من مبدأ أنها تعبير عن الإنسان في حالة وزمن وشروط اجتماعية وسياسية ،فالحرب وأن كانت في نظرتها الأولى هى قرار سياسى هى فى محصلتها الأخيرة ملحمة البسطاء وصراعهم الدائم من أجل الحياة..

الى الشاعر الكبير محمد ابراهيم أبو سنة:

ضع نقطك فوق الحروف

لا يفلت الأستاذ الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة فرصة واحدة ،أو حوارا واحدا يجرى معه فى صحيفة أو مجلة،هنا وهناك،إلا ويشن هجوما قاسيا علي شعراء السبعينات،ودائما ما يصعب العثور فى مثل هذا الهجوم الحاد على عبارة مفيدة،أو مقولة محددة،فى تحامله المتواتر والمتوتر ذاك على جيل شعرى بأكمله،ناهيك عن العثور على مقولة نقدية ممسوكة،تستند الى نصوص بعينها لشعراء بذاتهم،وإنما هى الإطلاقات السهلة،والأحكام القاطعة،والنظر المتعجل الذى يشارف مدود الإبتذال،فى قضية لم يعد التعامل الموضوعى معها- فى حدوده الدنيا-يحتمل الإطلاقات المستعلية،أو الأحكام الفوقية،أو النظر المجزوء.

وآخر ما طلع علينا به الأستاذ أبو سنة فى هذا السياق،ماكاله من التهم ضد جيلنا الشعرى بأكمله فى حوار منشور له فى «صوت الكويت» بتاريخ ١٩٩٢/١٠/١٢.وقبل أن نناقش هذه التهم الجائرة-فى رأينا-مناقشة تفصيلية،لا بد أن نلفت نظرالاستاذ أبو سنه،إلى أنه لم يعد من المفهوم-ولا المقبول- إستمزاره العجيب هذا فى توزيع اللعنات،وإطلاق الإتهامات على جيلنا يمينا وشمالابدون حيثيات واضحة أو إحالات محددة إلى نصوص،أو تقديم مستندات داعمة لآرائه وأحكامه!

ومن ثم فنحن نثمن وقفة شاعر كبير كحجازى عبر سلسلة مقالاته (أحفاد شوقى)مع شعراء السبعينات ،حتى وإن إختلفنا كثيرا أو قليلا مع منظوره فى التحليل ومنهجه فى التناول،أوحتى مع المحصلة النهائية لمجمل طرحه .ولكننا لا نملك إلا احترام هذا الجهد وتقديره غاية التقدير من شاعر كبير لم يكتف بترديد المقولات الجاهزة،والأحكام السهلة المعدة سلفا والمريحة للدماغ،وإنما إختارالإختيار الصحيح-والوحيد- الذى يليق به وبدوره ومكانه،وتعامل مع هذه التجربة من داخلها فى نصوصها نفسها..مسلطا الضوء على القسمات الخاصة لتجربة كل شاعر،ولم يكتف بالقول السهل المخل:

(إنهم يكتبون قصيدة واحدة)!

والأستاذ أبو سنه فى حواره المشار اليه يقول:

(..الحقيقة أن موقفا أخلاقيا معيبا هوالذى دفع جيل السبعينات للإساءة إلي جيلى بأكلمه،فقد كنت من أوائل الذين اهتموا بهذا الجيل وقدموه سواء من خلال برامجى الإذاعية أو كتاباتى النقدية،وكنت أعتقد

ومـازلت أن هذا الجـيـل يضم بعض الشـعـراء الموهوبين الأصلاء ومنهم محمد سليمان ووليد منيـر وفـريد أبو سـعـده وجـمـال القصاص..وغيرهم..)

وهنا لا بد لنا من التساؤل:

أين ومتى ياسيدى أساء جيل السبعينات إلى جيلك (بأكمله).ومن منا بالضبط الذى فعل ذلك؟..هل أساء جيلنا إلى محمد عفيفى مطر مثلا الذى اعتبرناه دائما-ومازلنا- رائدا من روادنا الكبار..هل أساء جلينا إلى أمل دنقل الذى خصصت (إضاءة ٧٧)عددا من اعدادها للإحتفال به؟..هل أساء جيلنا إلى صلاح عبد الصبور الذى اهتم جيلنا بدرسه وفحصه أكثر مما فعل أى جيل آخر..فكتب عنه وليد منير رسالتيه للماجستير والدكتوراه،وكتب عنه محمد بدوى.-فيما أظن- أيضا رسالته للماجستير، وكتب عنه حلمى سالم وحسن طلب،.وكتبت كتابا عن مسرحيته (الأميرة تنتظر) ،..وكتب جمال القصاص عن حجازى..الخ

وبغض النظر عن هذا الرصد الكمى ،وإن لم يخل من دلالة معاكسة لما تقول فى علاقتنا بالجيل أو الأجيال السابقة علينا..فوقوفنا النقدى الممحص لتجربة الأجيال الشعرية السابقة..ليس بحال(موقفا أخلاقيا معيبا)،،وإختلافنا الشعرى والفكرى مع بعض الجوانب فى تجربتهم ليس (إساءة للأدب)..وإنما هذا هو المنطق الطبيعى لحوار الأجيال،وجدل الرؤى الإبداعية التى تجهد فى المغايرة والمفارقة من جيل لجيل..وأظن أن هذا هو ما فعلتموه أنتم بالضبط،ولاحاجة بنا لتكرار كلام معروف..بل إنك شخصيا تقول فى حوارك:

(..ولا شك أن من طبيعة الحياة أن تتدافع الأمواج،ويتلو اللاحق السابق،هذه طبيعة الحياة،بل أن الشعر نفسه سوف يموت إذا لم يولد جيل جديد يحمله إلى الأجيال اللاحقة عليه..)

اذن ماذا ياسيدى .ما هو المشكل بالضبط إذا كنت مقتنعا بما تقول؟

ثم إذا رصدنا إقرارك بالموهبة والقيمة-في حوارك الأخير هذا على الأقل-للشعراء محمد سليمان ووليد منير وفريد أبو سعده وجمال القصاص، وإقرارك فى كتابك(دراسات فى الشعر العربى) ،بتميز حسن طلب وحلمى سالم وأمجد ريان بين شعراء جيلهم..إذن لا يبقى أمامنا والحال هذه إلا التساؤل حول من تعنيهم -بالضبط بجيل السبعينات الذى ما تفتأ تصب عليه لعناتك فى كل حين!

وسيقودنا السياق فى هذه الحالة-برغمنا-إلى سؤال فادح الدلالة يفرض نفسه فرضا عن (الموقف الأخلاقى المعيب)ولمن تتوجه مؤشراته بالضبط!

وإذا ضربنا صفحا عن كل هذه التناقضات والتضاربات التى تمارسها علي جيلنا بافتراض مالك من سلطة أبوية عليه!لا نراك تمارس هذه السلطة المفترضة ممارسة صحيحة،وإنما تستند إليها فى تشويه تجربتنا والنيل منها ،كما يتضح فيما أسميته بالأساس الثانى لرفضك لهؤلاء الشعراء(إحتماؤهم بتنظيمات عدوانية،إرهابية لنفى كل من لا يشايعهم فى تيارهم الذى يرتكز فى جوهره على نماذج لشعراء يعيشون خارج السياق القومى..)

ألا يوشك هذا الكلام أن يكون بلاغا للسلطات يا أستاذ أبو سنة؟ وهنا من الواجب أن نسألك وأن تجيب..ما هى هذه(التنظيمات)(العدوانية)(الإرهابية) التى

نحتمى بها ؟.نحن الذين إنبنى الأساس الفكرى والاجتماعى لحركتنا على إستقلالية جماعتنا الشعرية عن المؤسسات والتنظيمات والإنتماءات الضيقة اللهم إلا للشعر..وإذا كان ما تقصده بهذه العبارات المريبة هو(جماعة إضاءة ٧٧) باعتبارها أكبر هذه الجماعات الشعرية وأقواها تأثيرا فى جيلنا..فهل كان من (العدوانية)و(الإرهابية) وهذه الجماعة تحتفل بمرور عشر سنوات على عملها..أن تستضيفك مكرمة لك ومقدرة لدورك وتضعك فى الصدارة فى إحتفالاتها بهذه المناسبة كما لعلك تذكر؛!.

وفى الوقت الذى تقول فيه عن جيلنا:

(إنهم لا يملكون السلطة النقدية لنفى الأجيال السابقة عليهم)، ولا أدرى أين إدعينا أولا إمتلاك هذه السلطة النقدية؛.وثانيا متى إستخدمناها-بفرض وجودها- لنفى أى أحد..وإنما نحن لم نكف عن القول فى مختلف بياناتنا ومجلاتنا وافتتاحياتنا ،...أننا شعراءبالدرجة الأولى والأخيرة،وأن إجتهاداتنا النقدية فى هذا السياق هى (إجتهادات) لبلورة فكرنا وتوضيح رؤانا والتعبير عن وجهة نظرنا.. لم ندع أبدا أننا أصحاب (سلطة) نقدية،أو غير نقدية! ويستغرب المرء فى الحقيقة لك وأنت تشجبنا باسم ما نحوزه من (سلطة نقدية ارهابية) مفترضة ولا أساس لها..بينما تمارس أنت ذلك نفسه فعلا علينا لتصدر جملة من الأحكام السلطوية النقدية الإرهابية بالفعل،بل ولا ندرى الى أى قاعدة تستند فى إصدار هذه الأحكام..أنت..وليس نحن.. وتأمل معى عباراتك:

(مازالوا بتجربتهم فى موقف الإختبار)

(يشكك الكثيرون فى أصالتهم الشعرية)

(تشابه نموذجهم وتشابه قصيدتهم)

(مازال عطاؤهم مع أنهم تجاوزوا الأربعين جميعا لا يرشحهم لإحتلال الساحة الشعرية).

(نموذجهم يحاول الولادة المتعثرة منذ أكثر من عشرين سنه).

(عدوانيتهم)

(إستعلاؤهم المثير للسخرية على الآخرين)

(طرحهم النقدى المتناقض لتجربتهم الشعرية)

(قصيدة شعراء السبعينات لا تزال صوتا فرديا يحاور مكنونات اللاشعور بلغة تميل الى التفكك وتنحدر إلي مستوى النثر)

(معظم النماذج التى يكتبها هؤلاء الشعراء لم يصل بعد إلي الإحكام الفنى بل هى مليئة بالثرثرة وتقليد النماذج الشعرية الأخرى)

إلي آخره..إلي آخره..إلى آخره..

من منا ياأستاذ أبو سنه الذى يفترض لنفسه سلطة نقدية وإرهابية يمارسها بالفعل على الآخرين ،وبفوقية واستعلاء..نحن أم أنت؛صدقنى ..نحن نربأ بك وبتاريخك أن تقع فى مثل هذه الممارسات..ونحن لا نريد منك أو من سواك ممن يرى رأيك ..إلا الإقتراب النقدى الحقيقى لدعم وجهات نظركم السهلة والعامة والتى تشجب كل شيء وتندد بكل شيء ولا تقول شيئا فى النهاية !

نحن سنصدق-أو سنحاول- هذه الأحكام النقدية العلوية إذا إستندت إلي النصوص -والنصوص فقط- لتثبت،أو تحاول إثبات ،دعاواها. أما تكرار هذا الكلام مرة أخرى،أومرات أخرى،بنفس الطريقة ،وبدون هذا الجهد الوحيد الذى لا بد أن يفرض إحترامه حتى وإن إختلفنا معه فى النهاية فلا

يعني إلا الإستسهال غير الموضوعي .

أما صرختك الإستفزازية الأخيرة ،التي تطالب فيها-لا أدري من-(بحماية الأجيال الجديدة من بطش شعراء السبعينات)فلا نملك إلا أن نعيد توجيه نص النداء اليك أنت ..وإلي من لف لفك من شعراء ونقاد يصمون آذانهم-بإصرار غريب- عن تناول تجربة شعرية هي -بأدنى المقاييس- ليست مجرد عبث أو ترهات كما تحاولون إيهام أنفسكم..وما أشبه موقفك ذاك،كما أشار حلمي سالم في بحث أخير له، بموقف العقاد من عبد الصبور حينما طالب بإحالة أشعاره إلي لجنة النشر! إقرءوا التاريخ ،وتأملوا دروسه أيها الكبار،فلايقف عاقل في وجه التطور والتقدم والمفارقة والتغيير ،إذا إنبنى كل ذلك على وعى وأصالة وهما بعدان لا ينقصان جيلنا فيما أظن،وفيما شهدت به أنت نفسك في كتابات كثيرة..وإلا أصبح الوجه الآخر لمجمل كلامك ومقولاتك اذا أخذنا به وصدقناه..هو الإكتفاء بإعادة إنتاج جيلكم،أو ترسم خطاكم في أحسن الأحوال حتى نحظى بالرضا السامي والقبول الأبوى..وأظن أنني لست في حاجة الى تسمية ذلك باسمه الصحيح!

واختصارا يا شاعرنا الكبير..كفاك ترديدا لهذا الكلام المجاني..ودعنا نراك ونسمعك ونتابعك -مرة واحدة- مقتربا من (نص) بعينه (لشاعر) ،بذاته..تطبق عليه ما شئت من مقولاتك ..حتى نمسك معا (بجسم) ..(بموضوع)..(بشيء محدد).. نتحاور حوله ونتفق ونختلف فيه وصولا إلي الحقيقة...

خصوصا ،وأننا لازلنا في حالة دهشة جميعا-بل وفجيعة..لأننا نعرف أن لك رأيا حسنا جدا في عمل كل واحد منا (على انفراد).. ما فتئت تعلن صاحبه به (بينك وبينه)..ولكن ما إن تعتلي منبر حوار ما حتى تتلبسك هذه الروح المضادة لنا جميعا ،والمعادية لجيلنا برمته،..،وإن ظللت حريصا رغم ذلك على مجاملات لا معنى لها-بعد كل ما تفعل وتقول-تنحصر في عدم ذكر الأسماء والإشارة الواضحة إلي القصائد والدواوين.

لا يستطيع المرء دائما أن يكسب كل شيء يا أستاذ ابراهيم ،وحملاتك المتكررة ضد شعرنا تفرض عليك الوضوح والتحديد والإبانة عن مقاصدك ..ولا بأس عليك ساعتها لو فسدت علاقتك الشخصية بسين أو صاد من الشعراء.لأننا جميعا سنكسب من هذا الوضوح الصراح.. وسيكسب الشعر..وتتضح المواقف.وتبين الرؤى وتتبلور الاتجاهات..

وأظن أن هذا يشكل جوهر النداء الذي وجهته في حوارك:

(إنني أدعو الي حوار نقدى عقلاني حتى تولد قصيدة سوية..الخ) أما اذا لم تكن مستعدا-كما يبدو- لمثل هذا الوضوح،،ولوضع نقاطك النقدية على حروفها ..فلا أقل من أن نهيب بك أن تكف عن مثل هذه الإطلاقات الفادحة،والأحكام الصحفية السريعة والهشة.. والتي تنال منك قبل أن تنال منا .

ولعلك توافقني في النهاية أن الشعر الذي نحبه حد الموت ونحرص عليه جميعا هو الخاسر الوحيد إذا ظل هذا هو مستوى نقاشنا لخلافاتنا الشعرية والفنية والفكرية جميعا!!

مهرجان الذكرى الحادية عشرة لرحيله فى أسيوط:

عَبَق صلاح عبد الصبور

على مـــدار ثلاثة أيام (٢٠/٢١/٢٢ اكتوبر ١٩٩٢) أقيم بأسيوط مهرجان الاحتفال بمرور إحدى عشرةسنة على وفاة الشاعر الكبير **صلاح عبد الصبور** (الذى رحل فى ١٣ أغسطس ١٩٨١)، نظمته مديرية الثقافة بالتعاون مع المحافظة.

فى جلسة الافتتاح تحدث الأستاذ **قدرى أبو حسين** سكرتير عام المحافظة،نيابة عن اللواء **حسن الألفى** محافظ أسيوط،فحيا ضيوف المهرجان من شعراء ونقاد وصحفيين، وحيا ذكرى عبد الصبور ابن قرية الحواتكة (احدى قرى اسيوط) كواحد من الأعلام البارزين الذين انجبتهم المحافظة. وتحدث، فى نفس الاتجاه، كل من **صلاح شريت** وكيل وزارة الثقافة ورئيس قطاع وسطوجنوب الصعيد بالثقافة الجماهيرية، والشاعر **سعد عبد الرحمن** باسم الأدباء.

اشتملت الندوات النقدية على ستة أبحاث فى ثلاث جلسات .فنوقشت أبحاث: صلاح عبد الصبور من القصيد الدرامى إلى المسرحية الشعرية للدكتور **مدحت الجيار**، الناس والبلاد فى شعر صلاح عبد الصبور للدكتور **يسرى العزب**، ملامح من شعر صلاح عبد الصبور للدكتور **ماهر شفيق فريد**، صلاح عبدالصبور ونحن (شهادة) للشاعر **حلمى سالم**، مسرح عبد الصبور بين رؤيا الحلاج ورؤية الشاعر للدكتور **أحمد السعدنى**، الصراع بين الكلمة والسيف عند صلاح عبد الصبور للشاعر **عبد الناصر هلال**. وأدار الجلسات كل من : الناقدة **فريدة النقاش**، **د. أحمد السعدنى**، **د.** محروس مرسى .. وشارك فى الأمسيات الشعرية الأربع (التى أقيمت بقصر الثقافة ومبنى المحافظة والغنائم والقوصية) عدد وافر من الشعراء نذكر منهم :**سمير عبد الباقى يسرى العزب، ماجد يوسف، عزت الطيرى، جميل محمود عبد الرحمن، عبد العزيز موافى، عبد الناصر هلال، عبد الستار سليم، محمد أبو دومة، صلاح اللقانى،أحمد المنشاوى درويش الأسيوطى وغيرهم.**

كما قدمت فرقة القصر المسرحية عرضا شعريا دراميا من مسرحية «**مأساة الحلاج**» لصلاح عبد الصبور، فشكل أمسية إضافية تفوح منها طيوب من أثر الشاعر الراحل.

* * *

فى ختام المهرجان عقدت جلسة حضرها اللواء **حسن الألفى** محافظ أسيوط **وقدرى**

أبو حسين سكرتير المحافظة وصلاح شريت. وألقى فيها **سعد عبد الرحمن** كلمة حول حصاد المؤتمر، كما تحدث أحد أفراد اسرة صلاح عبد الصبور مطالبا المحافظ ووزارة الثقافة بإطلاق اسم صلاح عبد الصبور على أحد الشوارع أو الميادين الرئيسية بأسيوط، وببناء بيت ثقافة باسم الشاعر الراحل. وتم توزيع جوائز المسابقة الأدبية التى نظمتها مديرية الثقافة على شباب الأدباء الفائزين، فى القصة والشعر والمسرح.

* غلب على معظم الأبحاث طابع السرعة والإعداد المتعجل، مما أثر على مستواها النقدى والفكرى، وعلى مستوى المناقشات حولها. وعلى الرغم من ذلك فقد أثارت بعض البحوث قدرا من الحوار الجاد.

علق كل من **درويش الأسيوطى وجميل محمود عبد الرحمن ومحمد أبو دومة** على شهادة **حلمى سالم،** تعليقات ساخنة. فقطع الأسيوطى بأنه ليست هناك علاقة بين جيل الحداثة الشاب وبين عبد الصبور، وأن تجربة الحداثة ليست سوى جزيرة معزولة فى نهر الشعر المصرى، وابن لقيط لا أب له، اللهم خارج مصر. وربط جميل عبد الرحمن بين فكرة قتل الأب (وهو مالم تشر إليه الشهادة المنقودة) وبين المؤامرات الخارجية على ديننا وهويتنا القومية. وأشار أبو دومة إلى بعض مافى الحداثة من ادعاءات وافتعال وزيف.

* كان من أبرز التعليقات التى قدمت على البحوث، ماأشارت إليه **فريدة النقاش** من خلو البحوث من الالتفات الى قضية «الثورة المجهضة» فى شعر عبد الصبور، وضرورة ربطها بالتطورات الاجتماعية السياسية فى مصر السبعينيات والثمانينيات التى أجهضت كل حلم جميل. كماأشار **سمير عبد الباقى** الى التوتر المكتوم فى الحوار بين الأجيال والاتجاهات الأدبية. وهو ما اتفق فيه معه **د. مدحت الجيار** الذى دعا الى تجاوز هذا التوتر الدفين بالتحاور الأمين والايمان باتساع الحياة الأدبية للتيارات المتنوعة.

* كان أهم مافى الأمسيات الشعرية هو اكتشاف عدد من فتية الشعر المدهشين من أبناء أسيوط والصعيد عامة (مثل :مؤمن المحمدى ومحمود الأزهرى، وأحمد الجعفرى وأحمد فتحى وأحمد خالد) الذين فاجأوا الحاضرين بشعر ذى مذاق خاص وتجربة غير مألوفة.

* لفت نظر الحاضرين ثلاثة أمور: الأول هو الطزاجة التى تميز شعر بعض أبناء الصعيد الشباب (بعضهم مازال فى المرحلة الثانوية). والثانى هو اهتمام الإدارة-فى القصر والمحافظة على السواء- بالأدب والثقافة اهتماما ملحوظا ونخص هنا السيدة **نادية الشابورى** مدير الثقافة. الثالث هو مناخ الحرية الذى توفر للشعراء فى اختيار وإلقاء قصائدهم،التى كان بعضها نقديا وحادا.

* أما لقاء المحافظ بالضيوف من الأدباء والشعراء والصحفيين، بعد انتهاء الجلسة الختامية، فقد تميز بالصراحة وتبادل الآراء ببساطة وانسياب. وقد اتضح خلال اللقاء ماتعانى منه الادارة من تناقض بين المحافظة و الأمن. حتى أننا شهدنا بأنفسنا واقعة تعدى بعض رجال الأمن على صحفيين من «الاخبار» كانا فى ضيافة استراحة المحافظة، فى مهمة تتعلق بتغطية حادث اطلاق النار على أتوبيس سياحى فى ديروط.

ندوة «تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى فى العصر العثمانى»

مصر بين الأرشيف والحياة

شهدت أروقة كلية الاداب جامعة القاهرة فعاليات ندوة التاريخ الاجتماعى والاقتصادى لمصر فى العصر العثمانى فى الفترة من ١ -٣ سبتمبر ,١٩٩٢ ويكفى للدلالة على مدى أهمية هذه الندوة أنها الأولى من نوعها على المستوى المصرى والعالمى، فلأول مرة يحظى تاريخ مصر فى العصر العثمانى بندوة مثل تلك، رغم الاهتمام الحالى فى الدوائر العلمية التاريخية على مستوى العالم بتاريخ الدولة العثمانية وإذا كان الاهتمام العالمى بالتاريخ العثمانى له مبرراته العلمية فإنه لايخلو من أشجان سياسية حالية استدعت الاهتمام بالعصر العثمانى. إلا أن الاهتمام المصرى بالفترة العثمانية ينبع بالاساس من محاولة تعويض الأهمال الطويل الذى لقيه العصر العثمانى من جانب المؤرخين المصريين الذين وجهوا إهتمامهم الى القرن التاسع عشر ثم القرن العشرين جريا وراء دراسة ظاهرة التحديث دون أدنى محاولة للغوص فى الفترة السابقة لإكتشاف الجذور.

من هنا تعتبر هذه الندوة العلمية رائدة فى مجالها، ومن هنا أيضا كان عليها أن تدفع ثمن هذه الريادة، وهو ضحالة العديد من بحوث الندوة نتيجة حداثة العهد بالدراسات العثمانية وعدم وجود تراث طويل فى هذا الميدان، الذى كنا وحتى وقت قريب نقتات فيه على دراسات بعض المستشرقين الرواد فى هذا الميدان مثل **حب وبوين، وستانفوردشو واندريه ريمون.** من هنا يعتبر إنجاز ندوة مصرية فى هذا الميدان حدث هام رغم ضحالة بعض البحوث المقدمة فى الندوة.

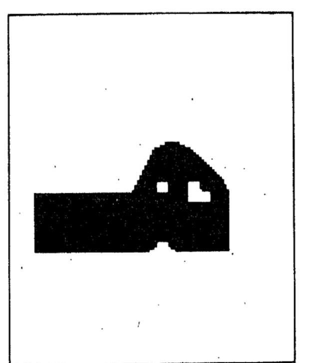
ومن دواعى أهمية هذه الندوة أنها وسعت من مفهوم التاريخ الاجتماعى- الاقتصادى لتدخل الاثار والوثائق تحت عباءته، من هنا ضمت الندوة العديد من الدراسات الاثرية والوثائقية. وقد أدى ذلك الى وضوح فروق حادة فى مناهج البحث بين علماء الاثار والوثائق والتاريخ، فبينما يهتم الأثريون بالدراسات الوصفية، يهتم باحثو الوثائق بنشر الوثيقة وتحقيقها فقط، بينما يعمل المؤرخون

منهج البحث التاريخى ومدارس التفسير التاريخية المختلفة لتحليل المادة التاريخية.. من هنا شهدت الندوة خلافات حادة بين هؤلاء جميعا ومناهجهم وأساليبهم المختلفة.

من هنا كانت أهم بحوث الندوة هى البحوث التى لم تضع حدودا فاصلة بين الاثار والتاريخ والوثائق، مثل بحث **نيللى حنا** عن السكن فى مصر العثمانية، لاسيما مع خبراتها السابقة فى هذا الميدان، وبحث المستشرق الأمريكى **دانيال كريسيليوس** حول أوقاف دمياط فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، واستخدامه المنهج الاحصائى فى دراسته الوثائقية التاريخية. وأيضا بحث -كاتب هذه السطور- عن حارة اليهود فى القاهرة فى العصر العثمانى، وهى محاولة من مؤرخ للاستفادة بالاثار والخطط والوثائق لاختيار مفهوم «الجيتو اليهودى» ومدى مطابقته على وضع حارة اليهود فى القاهرة من عدمه. كما جاء بحث الباحث السورى **عبد الرازق معاذ على** درجة كبيرة من الاهمية من حيث مقارنته بين حيين من أكبر أحياء دمشق والقاهرة، سوق ساروجا فى دمشق، والازبكية فى القاهرة، ونوعيات السكان بهما.

ومن البحوث الهامة الاخرى فى ميدان تاريخ الفكرى السياسى فى العصر العثمانى بحث **مجدى عبد الحافظ** المحاضر فى جامعة السوربون حول الوعى السياسى فى مصر العثمانية متخذا من التحول الشعبى والسياسى والفقهى فى نهاية القرن الثامن عشر معلما رئيسيا لوجود وعى سياسى هو الذى أدى بعد ذلك الى ظهور زعامة شعبية وتهيئة محمد على للسلطة فى عام ١٨٠٥.

ومن الابحاث الهامة الاخرى بحث محمد **عبد الرحمن** برج حول مصرفى الارشيف العثمانى، وبيان مدى أهمية الوثائق التركية فى استانبول فى هذا الميدان. وأيضا بحث فاروق أباظة عن إسهامات جامعة الاسكندرية فى ميدان الدراسات العثمانية من. هذا كله لنا أن نختفل جميعا بعد طول غياب بأول ندوة مصرية عن تاريخ مصر فى العصر العثمانى، وعلينا أن نحيى الدكتور رءوف عباس منظم الندوة والفريق المعاون له على إخراج هذه الندوة، وعلى اهتمامه بسرعة نشر بحوث الندوة فى كتاب سيصدر قريبا، كما نتمنى أن تكون الندوة فاتحة للاهتمام بالفترة العثمانية فى تاريخ مصر والتى تقارب ثلاثة قرون، وهى الفترة التى طال إهمالها



ذاكرة النار/ الأصوات الأولى

تأليف :أدواردوجاليانو

ولكن من ألحقنا بهم فى الغرب؟! وغدونا فى أفضل الأحوال «متحفا حيا» يدلفون إليه فرادى وجماعات..وعند عودتهم إلى بلادهم تكتسى وجوهم بالرضا بما هم فيه عائشون!

ولماذا انشغل جمع كبير من مثقفينا بالاتيان بالحجة تلو الحجة على أننا جزء منهم؟! ..وبأن «تخلف» مجتمعاتنا فى العالم الثالث راجع إلي أننا لم نتعلم بعد كيف نسير على خطاهم فى الغرب.

ألم يكف دعاة اللحاق بالغرب أن غدت الكثير من الأفئدة تنبض على الإيقاعات الغربية بعد أن شوهت ذاتها وثقافتناومرغت أحلامنا فى الوحل بعد أن عجنت وتحمصت على نار شموس لم تكف عن السطوع!

فلنبحث الآن عن ذواتنا التى أهيلت عليها جبال من الأكاذيب والفتن ،،فغدت لا يظهر منها شيء ..وما بقى طلى بكل مساحيق التجميل الغربية..!

«والأصوات الأولى» خير دليل على إمكانية حدوث«القيامة» لذواتنا ،وهذه المرة تتم بفعل البشر،فالروح فى كتاب «الأصوات الأولى» قادرة على الولوج مرة أخرى إلى أجسادنا التى أماتتها الثقافة الغربية فى أسوأ عصورها!

فهل نحن فاعلون ذلك بروحنا ..بعد أن نفخ أستاذ لنا اسمه ادواردو جاليانو الروح فى أجساد أبناء جلدته فى أمريكا اللاتينية ..فأنطلقت أصواتها الأولى التى كانت تتغنى بها قبل أن يجثم الغرب على أنفاسها بعدته وعتاده منذ ما يقرب من ٥٠٠عام..ومن بيننا استطاع شاب أن يسمع هذه الأصوات الجميلة القادمة من هناك ،،فشاب شعره لسماعها..وعندما عكف على فك رموزها سقطت بقايا شعر رأسه.ولهذا لم يجد من يوافق علي تسجيل هذه الكلمات على الورق لنسمعها معه،وعندئذ جمع هذه الأصوات مع شعيرات رأسه ونفخ فى يده..ولأنه أحمد حسان جاءه بعض العون والمدد..والآن يسدد ما أقترض ،،ودعوتنا له ألا يدفعوه إلي نادى باريس ليجدول ما استلف ..حتى تستطيع أرواحنا أن تسمع معه هذه الأصوات الأولى من عالمنا غير الغربى .

فتعالوا لنسمع هذه الأصوات لبشر كانوا موجودين علي سطح الأرض قبل أن «يكتشفهم» كولمبس منذ ٥٠٠ عاما كما يحلو للغرب أن يدعي. ويبدو أن الغرب باحتفاله هذا العام باكتشافه «لأمريكا» مازال مصرا على أن الناس وما يصنعونه من حضارات لا قيمة لها ماداموا غير أوربيين.وعندما يغزونهم يعلنون

عن«اكتشافهم» ويلحقونهم بعالمهم لاغين كل ما يميزهم!

الصوت الأول:الخلق

ويشدو الصوت الأول من ذاكرة النار بحكاية الخلق قائلا: حلمت المرأة والرجل بأن الرب يحلم بهما فخلقهما الرب وهو يحلم ،ومغنيا قال:اكسر هذه البيضة فتولد المرأة ويولد الرجل وسويا سيعيشان ويموتان ،لكن سيولدان من جديد ،سيولدان ...،ويموتان ..يولدان مرة أخري ،ولن يكفا عن الميلاد ابدا..لأن الموت أكذوبة!

ندوب القمر

لأن سيد القواقع تردد وخشى من أن يقذف نفسه إلى النار حتى يأتى بالفجر ..فاضطرنا لدفعه اليها..وبعد تلكوء طويل ظهر فى السماء فى صورة شمس ،ولكن لأن الألهة غضبت من جبنه وانتظارها له،فقررت أن توجه اليه اللكلمات فلطموا وجهه بأرنب،المرة تلو المرة حتى قتلوا بريقه،وهكذا تحول سيد القواقع المتكبر فأصبح القمر..ويقع القمر هى ندوب تلك العقوبة التى انزلتها به الآلهة!

الرعد..والبرق

كان السحاب هو السبب.. ،فقد أسقط قطرة مطر على جسد أمرأة فوضعت توأمين بعد تسعة أشهر ..اوعندما كبرا وسألا عن والدهما .قالت لهما أنظرا نحو المشرق ،،،وعندما وصلا إلي السحاب أنكر معرفته بهما..ثم قال:برهنا على انكما ولداى..فأرسل احدهما برقا نحو الأرض ،والثانى أرسل رعدا .ولكنه ظل متشككا.فعبرا فيضانا وخرجا سالمين ..وعندما رأى ذلك جعل لهما مكانا إلي جانبه!

كل هذه الرياح.. بسبب جلو سكابى

حين انتهى الدب من صنع أول هنود الواوينوك ،تبقت بضع بقايا من الطين فوق أرض العالم،ومنها صنع جلو سكابى نفسه ..ولم يكتف بذلك ..بل تحدى الرب قائلا أنا أعجوبة لم يصنعنى أحد ؛فنزل الرب إلى مستواه وتحداه قائلا :اصنع شيئا فنفخ جلوسكابى بكل اتساع صدره،فولدت الريح،،ولكنها ماتت على الفور.وعندئذ نفخ الرب بقوة بلغت حد أن وقع جلو سكابى ..وأيضا فقد كل شعره !

دلع الغراب..كشف كل الأسرار

تلاعب الغراب.بحب جده له،فأخذ يبكى طالبا القمر المتدلى من حائط جذوع الشجر..فأعطاه إياه جده ،فما كان من الغراب إلا أن أطلق القمر نحو السماء..ولكنه بكى بعد ذلك مطالبا بالنجوم فناولها جده له،فقام الغراب ببعثرتها حول القمر ولم يسكت ،بل أخذ هذه المرة يجهش بالبكاء..وأخذ فى العويل مطالبا بالصندوق الخشبى المشغول المحفوظ فيه ضوء النهار.فنظر إليه جده متألما وقال: سأعطيك الصندوق ولكن لن تخرجه من الدار ،لأننى قررت أن يحيا العالم فى الظلام!

أخذ الغراب يتصنع أنه يلعب بالصندوق داخل الدار ..متحينا فرصة للخروج به..ولم يجد غير فتحه المدخنة ،وعند خروجه منها أنكسر طرف منقاره واحترقت ريشاته وأصبحت سوداء إلى الأبد!ولكنه خرج حاملا الصندوق وظل طائرا به حتى وصل إلى جزر ساحل كندا..وعندئذ كان الجوع قد استبد به ...فسمع أصواتا آدمية..فطلب طعاما ..ولكنهم رفضوا فهددهم بكسر الصندوق الخشبى قائلا:إذا أفلت النهار المحفوظ عندى فى الصندوق فلن تنطفىء السماء أبدا ،ولن يستطيع أحد أن يخفى أسرارا وسنعرف من هم البشر ومن هم الطير،ومن هم وحوش الغابة..ولأنهم ضحكوا ساخرين منه..كسر الغراب الصندوق..وانفجر الضوء فى الكون!

لصوص ..النوم

لأن هنود الكاشيناهوا لم يعرفوا حلاوة النوم أبدا ،بسبب الشمس التى لا تتوقف عن تسليط ضوئها فوق رؤوسهم، أخذوا يبحثون عمن يقرضهم الليل،فذهبوا إلى الفأر وبعد أن رجوه أعطاهم ليله بخبث..فأظلمت الدنيا عندئذ.ولكن ليل الفأر لمْ يكف بالكاد إلا للأكل والتدخين ووصل الفجر

قبل أن يستلقوا لينامـوا قليلا!فأرجعوه إليه شاكرين .ولهذا جربوا ليل التابير(حيوان أمريكى لا تينى ينام كثيرا) فتمكنوا من النوم طويلا طويلا حتى أنهم عندما استيقظوا اكتشفوا أن الحشائش غزت مزارعهم وهدمت بيوتهم فحزنوا علي ما جرى وذهبوا إلى التابير وأرجعوا حانقين ليله إليه! وبعد بحث طويل وتدبر أطول سرقوا ليل المدرع (حيوان أمريكى لا تينى مسكين بسبب ذلك) وحتى الآن لم يعيدوه اليه! ولهذا فإن المدرع المسكين ينام بالنهار بعد سرقة ليله !

الدفء مقابل القلوب!

اجتمعت الآلهة–ولسبب سنعرفه–وقررت أن تسترد النار من البشر! فصارت الليالى بردا .فتضرع الناس إلى الآلهة مرتجفين ..ولكن الآلهة -للأسف- تظاهرت بأنها صماء!

وبعد فترة قررت الآلهة أن تعيد النار إلى البشر ،فابتهجوا ورقصوا ..ولكنها أرسلت مطرا فأنطفأت النار!

وهنا لم تتظاهر الآلهة بالصمم،بل تحدثت إلى الناس قائلة:لكى تستحقوا النار يجب عليكم أن تشقوا صدوركم وتقدموا قلوبكم لنا.وفورا قدم بعض الهنود قلوب أسراهم فاستمتعوا بالنار،أما هنود الكاكشيكيلى -وأنا منهم- رفضوا ذلك وتسللوا بأقدام من ريش عبر الدخان وسرقوا النار دون أن يقدموا القلوب للآلهة!

النملة...صاحبة الفضل

توجه هنود التشوكو بالشكوى إلى الرب لعدم وجود الماء فى غابتهم ،وبالمصادفة عرف الرب أن النملة لديها ماء ،فطلبه منها..ولكنها للأسف رفضت ،فما كان منه إلا أن ضغط علي خصرها -ولذلك أصبح رفيعا إلي الأبد- فخرج الماء من جوفها ،ولكنه لم يكن يكفى فسألها الرب من أين أتيت به ،فقادته إلي شجرة .فأمر الرب بقطعها ..وبعد طول عناء سقطت الشجرة ..وكانت شجرة الماء،فولد البحر من جذعها ..أما الأغصان فصارت الأنهار ..وكان ماؤها عذبا،ولكن الشيطان (منه لله) طار ناثرا حفنات من الملح عليها!

الأبيض ..لم يتحرك!

مع الخلق كانت ريشات الطيور وجلد الحيوانات لونها أبيض ناصع.ولكن الزرق أصبح لونهم كذلك لأنهم استحموا في بحيرة لا يصب فيها ولا ينبع منها أى نهر! والحمر هم الذين قرروا أن يغوصوا فى بحيرة دم!

أما من لونهم لون الأرض فقد كانوا يهوون أن يتمرغوا فى الطين ! ومن كانوا يبحثون فى المواقد المطفأة عن الدفء غدا لونهم رماديا .أما من حكوا أجسادهم فى ورق الشجر فقد أصبح لونهم أخضر .وظل لونهم أبيض كل أولئك الذين ظلوا ساكنين لا يتحركون !

الشموس..... خجولة

عندما قابلها لأول مرة فى التاريخ كان ذلك فى الغابة الأمازونية،تبادل معها النظرات بفضول قائلا..هناك جرح ..ردت عليه لقد كنت هكذا دائما!وببراءته نصحها ألا تأكل أية فاكهة تتشقق عندما تنضج!وبنبل إنسانى قال لها:سأعالجك .فلا تقلقى ! وبصبر تجرعت أشربة الأعشاب وتركته يدهنها بالأدهنة والمراهم..وكانت تجز عندئذ على أسنانها حتى لا تضحك!

وذات مساء جاءها جريا- بعد أن رأى بعينيه طرقا أخرى للعلاج يمارسها أهل الغابة من غير البشر- يتقافزون من النشوة قائلا: وجدتها ..وجدتها.. وحين انتهى العناق الطويل أفعم الهواء عطر كثيف لأزهار وثمار .ومن الجسدين الممددين متعانقين انتشرت أبخرة وومضات ..بلغ من عذوبتها أن ماتت الشموس والآلهة خجلا!

ومن..نحن؟!

هذا جزء من كتاب أكبر سمحت لنفسى بالدخول فى تقديم وتأخير بعض حكاياته،والتزمت بعرض الوقائع وإن تدخلت بالاختصارأحيانا .

ولكن ما دفعنى إلي عرضه هو أنه أثار لدى تساؤلا عميقا: وأين أصواتنا الأولى ؟ حتى نعرف من نحن حقا وأين تقبع روحنا الحقيقية؟

اصدارات جديدة

■ عن الدار المصرية اللبنانية، صدر أخيرا كتاب «عشرون فيلما تسجيليا عن الحياة والفن فى مصر» ويضم نص التعليق المصاحب لعشرين فيلما تسجيليا من إخراج عبد القادر التلمسانى، وتصوير المرحوم حسن التلمسانى وتعليق الكاتب الراحل صلاح حافظ مع مقدمة بقلم أحمد كامل مرسى وتعقيب لمختار السويفى. يجمع الكتاب مساهمات هذه العلامات الثقافية الهامة ليكون أول كتاب من نوعه فى المكتبة العربية ينتمى للأدب السينمائى، ممثلا للسينما التسجيلية، بجانب محاولات نادرة لنشر سيناريوهات أفلام روائية.

يقدم الكتاب صورة ملموسة لتعاون فريق فنى متكامل عمل من خلال الأخوين تلمسانى على مدى عشرين عاما (١٩٧٢-١٩٩٢)، يهدف للتعريف بالوجوه المشرقة للحضارة المصرية بفروعها الفرعونية والقبطية والإسلامية. والكتاب مرجع هام للباحثين والمتخصصين، لاسيما فى فنية كتابة التعليق، لكنه يتيح للقارئ العادى كذلك فرصة قراءة التعليق المصاحب لأفلام، كأنها مقالات ممتعة لصلاح حافظ عن موضوعات مختلفة من الفنون العربية والقبطية والمعاصرة، الى طبيعة وبيئة سيناء، الى بعض القضايا الاجتماعية، كمشكلة السكان والديمقراطية، من خلال الأسلوب الذى يصفه أحمد كامل مرسى بأنه «نوع من النشر الفنى، أقرب مايكون الى الشعر أو الموسيقى».

من أهم الأفلام التى يقدمها الكتاب، أفلام انتجها الأخوان تلمسانى متحملين أعباء الانتاج والتوزيع.. والخسارة، مثلا: المصحف الشريف، زخارف قبطية، دار الفن فى القرية (عن تجربة رمسيس ويصا واصف)، خماسية سيناء، مصرعتيقة، قاهرة المماليك وغيرها، وكلها أفلام نالت جوائز محلية وعالمية، تكريما لـ «المحافظة على شرف الكاميرا» كما يقول مختار السويفى فى شهادته.

لكن فريق العمل المحيط بعبد القادر التلمسانى لم يقتصر على جوانب الحضارة المشرقة، بل اهتم كذلك بالواقع اليومى وبارتباطه بتاريخ مصر المعمارى والأثرى، من خلال التصاق الأثر بالإنسان فى الحياة اليومية. كما قدم صورا حية من الواقع الاجتماعى من خلال فيلمى «انفجار» و«سباق مع البشر» عن الانفجار السكانى فى القاهرة، وهما فيلمان لم يعرضا رسميا حتى اليوم، رغم أنهما من انتاج هيئة الاستعلامات. كذلك اهتم بالواقع السياسى فى فيلم «الديمقراطية فى مصر» وعملية التنمية من خلال أفلام «العمل شرف» و«الماء والحياة».

هذا الكتاب، «عشرون فيلما عن الحياة والفن فى مصر» تأريخ لمشوار فنى لم ينته، كما يقول صلاح حافظ فى تعليق له: «لكى

الحرية كتاب لاتنتهى صفحاته.. وكل جيل يضيف إلى صفحات الكتاب.. يرثه جيل.. يضيف صفحات أخرى.

جيل يتعلم لكى يتحرر من الجهل . ويعمل لكى يتحرر من الحاجة.. ويبنى فوق مابنى أجداده.. على أرض أكثر حرية».

(و.خ)

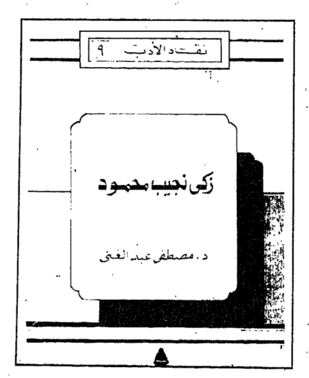
■ العدد الجديد -رقم ١٢- من مجلة «**ألف**»، السنوية التى تصدرها الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مخصص لموضوع المجاز اللغوى والأدبى. من أبرز المساهمات فيه: بلاغة المقموعين للدكتور جابر عصفور، مركبة المجاز من يقودها والى أين للدكتور نصر حامد أبو زيد، مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربى والنقد المعاصر للدكتور صبرى حافظ، الرمز والأمثولة فى التعبير الشعبى للدكتورة نبيلة ابراهيم.

■ ثلاثة دواودين جديدة للشاعرة والفنانة العربية **ميسون صقر**، هى: **الريهقان، البيت، جريان فى مادة الجسد**. وتشكل هذه الدواوين نقلة فنية كبيرة بالنسبة لديوانها الأول: هكذا أسمى الأشياء.

■ أقنعة الإرهاب» للدكتور **غالى شكرى**، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. يحتوى الكتاب على فصول: السلطة بين السلفية والعلمانية، القومية بين الطائفية والعنصرية، الثقافة بين الابداع والقمع، الطائفية هاوية العقل. كما يحتوى على رسالتين من الكاتب إلى **د. فرج فودة** الذى صرعته رصاصات الارهاب مؤخرا.

■ «**زكى نجيب محمود: ناقدا**» للدكتور **مصطفى عبد الغنى**، تناول الجانب النقدى فى فكر د. زكى نجيب، ويعرض لآرائه فى الشعر والنقد واللغة والشكل والمضمون. كما صدر للدكتور عبد الغنى مؤخرا كتاب «المثقفون وعبد الناصر» عن دار سعاد الصباح.

■ «**دراسات فى القصة المصرية القصيرة**» للناقد **عبد الرحمن أبو عوف**، جولة واسعة فى عالم القصة والرواية، بعين فاحصة ناقدة ومحبة.



الهاربون من مسئولية صيانة الآثار!

أرجو أن يكون الإحصاء الذى أعلنه الدكتور ابراهيم بكر رئيس هيئة الآثار،عن تأثر ١٤٠ أثرا إسلاميا وقبطيا و٢٤ فرعونيا بالزلزال،هو الرقم النهائى لخسائره نتجية لعدم دقة الفحص أو لتأخر ظهور التصدعات. والرقم فى ذاته مخيف،وكاف لكى ندرك جميعا أن قضية صيانة الآثار،والحفاظ عليها،ينبغى أن تؤخذ بشكل جدى،وأن توضع فى مقدمة مشروعاتنا الثقافية،بحيث لا ننتظر حدوث الزلزال لكى نكتشف أننا كنا على وشك أن نفقد ثروة مصر الحضارية من الآثار التاريخية النادرة،نتيجة لسوء استخدامها،ولعدم صيانتها بشكل دورى،وللبطء الشديد فى علميات الترميم والصيانة،ونقص الإمكانيات الفنية اللازمة لذلك! وليس الأمر في حاجة إلي التذكير ،بأن للأثار فضلا عن قيمتها الحضارية والثقافية ،قيمة نفعية،فعشرات الآلاف من السياح الذين يزرون مصر،يأتون لمشاهدة هذه الآثار،ولولاها لتناقص الدخل الذى تحققه الدولة من السياحة،فضلا عن أنها احتياطى استراتيجى،يمكن للحكومة -كما اقترح أحد فصحائها قبل سنوات،أن تبيعه للخواجات،فتسدد ديونها ،وتملأ كروش السماسرة الذين يشاركون فى الحكم! وأول خطوة لحماية الآثار ،وصيانتها،هو أن تستخدم الدولة عصاها الحكيمة ،لمنع كل التعديات على الآثار،وعلى رأسها تحويلها إلي مساكن أو متاجر وقد زادت هذه التعديات بعد الزلزال،رغم التصدعات التى حدثت فيها،إذ لجأ إليها -كما قال الدكتور بكر-آلاف ممن تصدعت منازلهم فى الأحياء الشعبية،ليقيموا فيها،وهو ما يعنى،أن تدبر الدولة لمن يقيمون فيها،أو اتخذوا منها متاجرا ولأصحاب المتاجر والبيوت المحيطة بها،بدائل ملائمة ينتقلون إليها ،بحيث يكون لكل أثر حرم يحيط به،يحميه من التعديات،ويحافظ عليه،ويصونه من الأعراض الجانبية لممارسة الحياة إلي جواره!

إن تصور الدولة،أن باستطاعتها أن تمنع التعديات على الآثار،باستخدام عصاها الغليظة،باجلاء المتعدين عنها،دون أن تضمن لهم بدائل ملائمة،معناه أنها لا تأخذ الأمر بجد،وأنها لاتريد فعلا صيانة الآثار ،أو منع التعديات عليها،لأن أحدا لن يوافقها علي ذلك،ولأنها لا تستطيع أن تنفذه حتى لو قررته،ولأنه سوف يسبب لها قلاقل اجتماعية وسياسية،تفضل أن تتوقاها بترك المتعدين على الآثار حيث هم،لتواصل تبكيتهم وتحميلهم المسئولية عن الإضرار بهذه الآثار،بينما هى المسئولة عنهم،وعن الآثار!

صلاح عيسى

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

الغلاف للفنان : يوسف شاكر

لوحة الغلاف للفنان : نذير نبعة

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر

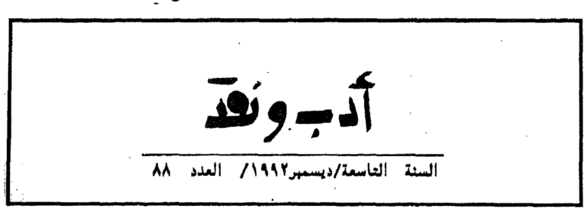
إخوان مورفيتلي سابقا

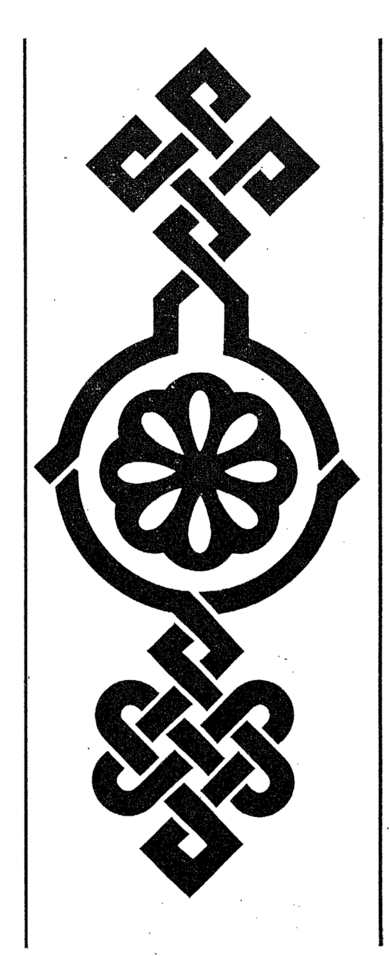
تليفون : ٣٩٠٤٠٩٦



خمسمائة عام على خروج العرب من الأندلس
الحب من الأندلس إلى أوربا
أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
٨٨ ◇ جارودى : قرطبة عاصمة الروح ◈ ديسمبر ١٩٩٢

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي





المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد المحسن طه بدر

الرسوم الداخلية للشاعر

الشاب: أحمد ابو زيد

الغلاف

للفنان: يوسف شاكر

(بناء على تصميم أساسى للفنان :

محيى الدين اللباد)

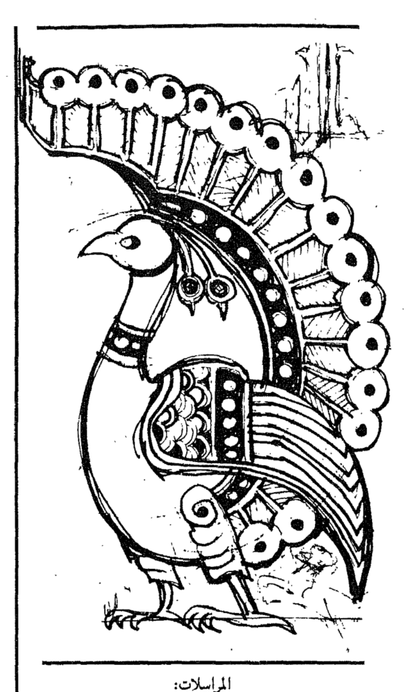
مراجعة الصف: مصطفى عباده

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

صفاء سعيد

صلاح عابدين

أدب ونقد



المراسلات:

مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

ت:٣٩٣٩١١٤/٣٩٢٢٣٠٦

فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.

المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها

فى هذا العدد

أول الكتابة

ها هو عدد خاص مرة أخرى لكنه يختلف تماماً عن كل أعدادنا السابقة، فهو لا يدور حول، مفكر واحد أو ظاهرة من ظواهر الحياة الثقافية بل، حول مناسبة هى خروج العرب من الأندلس قبل خمسمائة عام، لعلنا نكون قادرين على طرح كل الأسئلة الكبرى التى تحملها هذه المناسبة، أو على الأقل فتح الباب لمراجعتها خروجاً بما هو ضرورى لنا نحن العرب من خبرات ودروس وعبر فى زمن نتعرض فيه لعدوان غير مسبوق على حدودنا ونكاد أن نتمزق إلى طوائف وقبائل، ويبدو كما لو أننا فى حين كسبنا هذه الثروة المفاجئة الإضافية وهى النفط قد خسرنا روحنا وإرادتنا وأصبح مستقبلنا كله مرهوناً، إذ أننا على كل المستويات أمة مستباحة.. وفى مثل هذه اللحظات حالكة الظلمة تفتش الأمم فى ماضيها البعيد بحثاً عن إلهام،.. التماساً لرد الاعتبار للنفس والثقة فيها. وفى هذا السياق نجد أن دوراً هائلاً قد حفظه التاريخ للمثقفين، فالبناء المجيد للحضارة العربية ـ الإسلامية فى الأندلس شيده مثقفون كبار حين تملكوا معارف عصرهم دون شعور بالدونية أو الاستعلاء، وعكفوا على دراسة الفلسفة والعلوم فى اليونان القديمة

وإذا نظرنا لحاضرنا المأساوى كتاريخ فسوف نكتشف أن الدور شبه الغائب للمثقفين يحدث ثغرة إضافية فى جدار المقاومة.

ونحن نعرف أن عددنا الماضى قد أثار مناقشات واسعة على المقاهى خاصة دراسة المفكر العراقى **«هادى العلوى»** حول وظيفة المثقف وقدراته الكامنة ودوره الذى يمكن أن يكون عنصراً فاعلاً قوياً لإزاحة الطغاة، وأن فكرة «العلوى» الجديدة عن ضرورة استقلال المثقف لا عن نظم الحكم فقط وإنما أيضاً عن كل الأحزاب كانت موضوعاً لجدل واسع كم كنا نتمنى أن يدور على صفحاتنا، وقد أصابنا حزن عميق إذ اكتشفنا أن غالبية من المثقفين التقدميين أصبحوا أسرى اللامبالاة والشعور باللاجدوى وانعدام الدور.. ونحن لا نلوم أحداً، فقط نشعر بالحزن الذى لا يهزمه القول بأن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة.. وعلى كل حال سوف نبدأ نحن هذه الخطوة فى عدد قادم إذ نعد لتحقيق واسع عن أزمة المثقفين ومبادرتهم الغائبة فى زمن هو أحوج ما يكون إليهم..

يطرح عددنا أيضاً مسألة تفاعل الثقافات أى ما يسميه علماء الاجتماع والأنثروبولوجى بالمثاقفة، وقد لعب العرب فى هذا الميدان دوراً رائداً لعله أن يكون دون مبالغة هو أكبر الأدوار فى التاريخ العالمى حين نقلوا الفلسفة والعلوم اليونانية عبر مصفاة إبداعهم الخاص فى الأندلس إلى أوروبا التى خرجت باستخدام هذه العلوم من الظلمات إلى النور.. فلم نرث عن أجدادنا الصحراء والنفط والبداوة فقط كما تبدو الصورة الممسوخة الآن.

وتقدم دراسة الدكتورة **أمينة رشيد** عن عاشق **«مارجريت دوراس»** الكاتبة الفرنسية وجهاً آخر للمثاقفة التى هى عكس روح الاستشراق على طول الخط، «فدوراس»

كاتبة تنتمى للمستعمرين الفرنسيين الذين غزوا الهند الصينية، ويتكشف لها أن الوجه الاستعمارى القبيح لا يلقى بظله الثقيل فقط على الشعوب المستعمرة «بفتح الميم» وإنما أيضاً على المستعمرين أنفسهم «بكسر الميم» الذين يتعرضون للتشوه الروحي العميق فى حلقة من الاستحالات والإخفاقات، حيث يتجلى المجتمع الطبقى القمعى فى صورة إضافية.

ويحاول الزميل «محمود نسيم» فى قراءته لأوراق ندوة مجلة الهلال احتفالاً بمرور مائة عام على صدورها أن يرد على السؤال: لماذا أخفق التنوير وحدث الارتداد، ما هو العيب الخلقى خارجياً كان أم داخلياً الذى أدى بنا لأن تصبح كل قضايا نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى مطروحة مجدداً دون أن تحسم نهائياً قضية واحدة.

ويرد الكاتب والباحث «أبو سيف يوسف» على محمود أمين العالم مصححاً بعض الوقائع التى جاءت فى حوارنا معه فى العدد قبل الماضى ويفتح بذلك مرة أخرى ملف تاريخ الحركة الشيوعية المصرية بفصائلها المختلفة وصراعاتها التى لم يكتبها أحد كتابة موضوعية شاملة حتى الآن بالرغم من الجهود الفردية هنا وهناك، ويا حبذا لو تكاتف الشيوعيون جميعاً من كل الفرق لكى يخرجوا إلى النور فكرة مركز وثائق ودراسات الحركة الشيوعية المصرية الذى أعدوا له بالفعل دراسة الجدوى كما أخبرنا الأستاذ أبو سيف يوسف نفسه، وبوسعهم أن يجدوا الحلول لمشكلة تمويل هذا المركز من المساهمات الشخصية لآلاف الشيوعيين القدامى والجدد الذين سيفرحون حتماً بانجاز هذا الحلم، خاصة وأن مساهمات الشيوعيين الفكرية واجتهاداتهم قد أثرت تأثيراً عميقاً خلال نصف قرن على مسيرة الحركة الوطنية المصرية بكل روافدها الفكرية من ليبرالية ودينية وقومية.

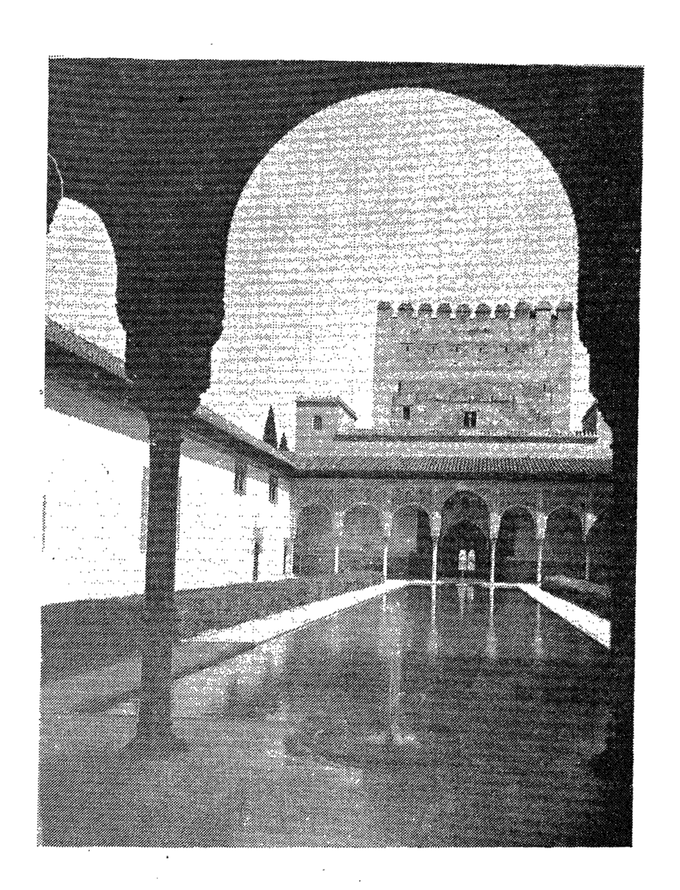
نحن مدينون أيضاً باعتذار للكاتب والروائى السكندرى الموهوب «مصطفى نصر» الذى حين وصلتنا قصته « حكاية الرجل والصبى» بالبريد أرسلنا له على عنوانه نطلب إليه تغيير اسمه لأنه اسم كاتب وروائى معروف فإذا به يرد علينا قائلاً : إنه أنا مصطفى نصر ونحن نعرف. أن إنتاجه الغزير والغنى لم يدرس حتى الآن دراسة نقدية مثله مثل الكثيرين من المبدعين الموهوبين الذين يعيشون بعيداً عن القاهرة، ونعد أن نقدمه دراسات لأعمالهم جميعاً فى أعداد تالية..

وبعد لعل كل هذه الأسئلة التى يطرحها عددنا أن تلقى منكم إجابات عليها حتى يتقدم عملنا ويغتنى بإسهامكم الذى لا غنى عنه.

المحرر

زفرة العربى الأخيرة

خمسمائة عام على خروج العرب من الأندلس



(٨)

هذا الملف:

نحن لانبكى على الأطلال

فريدة النقاش



ماذا سوف تقولون عن الأندلس؟.. هل هى مرثية جديدة للفردوس العربى المفقود تتعزون بها أو تعزوننا فى زمن الانهيار، لتقولوا لأنفسكم ولنا إننا أمة ذات ماض عريق، وأن أهلنا كانوا أهل حضارة؟

دار هذا المعنى فى خاطر كل صديق أديب أو باحث عرضنا عليه فكرة العدد الخاص عن مرور خمسمائة عام على خروج العرب من أسبانيا قبل أن نشرع فى التخطيط له ثم تنفيذه.

وقد نبهنا رد الفعل التلقائى هذا ومنذ البداية إلى المطب الذى يمكن أن نقع فيه ألا وهو البكاء على أطلال قرطبة «**عاصمة الروح**» كما يسميها المفكر الفرنسى «روجيه جارودى» لأن بعض أعظم فلاسفة المسلمين وعلمائهم عاشوا وأبدعوا فيها. فلو أننا استسلمنا لهذا الولع العاطفى بالأندلس.. والتعلق الوجدانى بها لخرج إليكم عدد يكرر ما هو شائع، فما أكثر المراثى فى شعرنا القديم والجديد التى بكت الأندلس، بل إن أمير الشعر العربى أحمد شوقى بلغ به الولع بالأندلس حد طلب العيش فيها حين تعرض للنفى فاستقر فى أشبيليه. وعلى تعدد مناهجهم واجتهاداتهم فإن الغالبية العظمى من المتخصصين العرب فى الأندلسيات يتحركون على خلفية ثابتة تقريباً هى أن أسبانيا كانت أرضاً للعرب بالحق التاريخى ضاع منهم أو ضيعوه سيان... وهكذا قال حتى بعض أفضل الفرنسيين الذين خرجوا مطرودين من الجزائر بعد استعمار استيطانى دام لمائة وثلاثين عاماً.. وفى الأدب الفرنسى والأوروبى كله كم من البكائيات كتبها شعراء كبار عن هزيمة «ريتشارد قلب الأسد» على أيدى صلاح الدين الأيوبى فى زمن الحروب الصليبية.

وبالرغم من كل ما أنجزه العرب والمسلمون فى أسبانيا فقد كانوا مستعمرين دام استطيانهم ثمانية قرون. ونحن لا نشعر بأى ألم إن نقول بخروج الاستعمار العربى من أسبانيا فهذه الحقيقة شىء، وكل الحقائق الأخرى شىء آخر.

وأهم هذه الحقائق الأخرى هى الإنجاز الثقافى والحضارى الضخم للعرب فى أسبانيا. فقد كان للعرب المسلمين شأن بعض

الحضارات التى فتح قادتها العسكريون البلدان سجلهم الطويل فى الأندلس سلباً وإيجاباً. وقد عاشوا هناك ثمانية قرون بعد أن فتحوها فى زمن الخليفة عثمان بن عفان سنة ٦٤٧ ميلادية (٢٧ هجرية) بقيادة «**عبد الله بن الحصين**»، وأعاد «**عقبة بن نافع**» فتحها فى زمن معاوية بعد أن ألحق عدة هزائم بالروم والبربر الذين استعادوا قوتهم حين وهنت قبضة العرب المسلمين.. ويقر المؤرخون والمستشرقون أن سكان أسبانيا الأصليين قد انتصروا للمسلمين عند الفتح لأنهم أغاثوهم من ظلم القوط المسيطرين حينذاك والذين اتسم حكمهم بالهمجية والاستبداد.

«وقد كان انتشار الإسلام بفعل الإنسان واللغة العربية ولم يكن فقط بفعل السلاح» كما يقول المستشرق الأسبانى خوان فيرنيت.

وقد نضجت اللغة العربية فى ذلك الزمان لتصبح لغة ثقافة وحضارة قوية قادرة على تطوير نفسها مع تطور علوم البحرية والفلك والفلسفة والرياضايات متجاوزة الأفق الخيالى الفطرى الساذج للرؤية البدوية، ولعل إسهام هذه العلوم العربية فى تمهيد الطريق لاكتشاف أمريكا فى نفس العام الذى خرج فيه العرب من أسبانيا أن يكون موضوعاً لدرس مستقبلى يكشف وجهاً آخر للحضارة العربية الإسلامية.

وحين كتب المسرحى الراحل «**محمود دياب**» نصه التاريخى الجميل «**باب الفتوح**» حول بطله «**أسامة بن يعقوب**» يصل إلى أبواب القدس التى قدم إليها من الأندلس ساعياً للقاء محررها «**صلاح الدين الأيوبى**»، جعله يعلن رفضه للغة الميتة القديمة، وينحاز لتحريرها من الزينة الخارجية التى أثقلتها، ويربط بين موقفه هذا والأفق المستقبلى المفتوح لإزدهار جديد للحضارة العربية، وهو أفق رأى الثورى الشاب أنه يستحيل أن ينفتح على اتساعه إلا عن طريق العدل والوعى، وكان «أسامة» يحمل كتاباً وسيفاً، كتاب به لغة جديدة، وسيف يحمى مشروع الخبز والحرية... ولكن «محمود دياب» شأنه شأن كل المولعين بعروبة الأندلس القديمة لم يشر من قريب أو بعيد إلى حقيقة أن التحلل من قبضة الحكم العربى الإسلامى هناك قد أخذ يدب فى الأوصال تحت ضغط مقاومة الشعب الأسبانى للغرباء المحتلين.

فما أن بلغت الحضارة العربية الإسلامية أوج ازدهارها فى قرطبة زمن الخليفة الأموى عبد الرحمن الناصر إلا وأخذ ملوك الطوائف يحلون محل الأمويين فى القرن الحادى عشر الميلادى وأخذ الشعب الأسبانى ينظم صفوفه بعد أن تطورت أداته العسكرية وأخذ يعد العدة لإخراج العرب الغزاة، وأخذت المدن الإسلامية والثغور تسقط الواحدة بعد الأخرى حتى كان سقوط غرناطة فى يناير سنة ١٤٩٢ ميلادية، وبالتدريج استعادت أسبانيا لغتها ودينها الأول.

ولا ينقص من قيمة هذه الاستعادة ومعناها كل ما ارتبط بها من عسف وبطش وقع ضد المسلمين والمورسكيين وهم العرب المسلمون الذين خرجوا من الإسلام للمسيحية سواء برضاهم أو تحت ضغط الكنيسة ولاضطهاد المسلمين والموريسكيين سجل طويل فقد صدرت تباعاً قوانين فى العامين ١٥٢٥ و ١٥٢٨ أجبرت أعداداً هائلة على اعتناق المسيحية، ونشأت محاكم التفتيش التى بررت جرائمها الوحشية ضد الرعايا باسم المحافظة

على نقاء العقيدة المسيحية من الشوائب الإسلامية.

وكانت النهضة الأوروبية تدق أبواب العالم بقوة مستندة إلى التراث العلمي والفلسفي العبقري الذي أنشأه العرب وأبدعوا فيه في أوج ازدهار حضارتهم، وهو التراث الذي مايزال علم الاستشراق العربي ينفض من أثره العميق والحاسم على النهضة الأوروبية ودوره المركزي فيها الذي ساعد على خروج أوروبا من عصورها الوسطى.

وباستثناء عدد محدود للغاية من المستشرقين الذين يبحثون بنزاهة في تفاعل الحضارات والثقافات ويقرون بتأثير العرب الكبير وإسهامهم الإبداعي في تخلق الحضارة الأوروبية فإن الغالبية العظمى لا ترى في إسهام العرب المسلمين إلا «بضاعتنا ردت إلينا» باعتبار أن الفلاسفة والعلماء العرب كانوا مجرد مترجمين وناقلين لفلسفة اليونان وعلومها.

ومن هؤلاء المستشرقين ذوى الضمائر الحية والعقول النزيهة الأسبانى «خوان فيرنيت» الذى يقول: «إن معنى الأندلس يبقى هو: النهضة العلمية لأوروبا وأصل العلم الحديث. وهنا لابد من الإشارة إلى أنه اتبعت العادة من القول والقبول بأن العلوم التى انتقلت عبر اللغة العربية لم تكن سوى ترجمة للعلوم الكلاسيكية، مع إنكار أن العرب أبدعوا. والقول أن العرب أضافوا قليلاً جداً إلى الميراث الذى سبقهم. هذا القول - يضيف المستشرق الأسبانى - هو من اختراع الغرب فى القرن التاسع عشر. والحقيقة، وبعد دراسات «لآسين بلاسيوس»، و «ريبيرا»، «جارثيا جوميث»، فإن العرب أبدعوا، وبين ما أبدعوه علم الجبر، هكذا نرى فى العالم الأندلسى وفى مناخ لغته العربية بالذات اكتشافات وإبداعات لم نرها فى ثقافات ما قبل الثقافة الإسلامية..»

أما المستشرق «بدرو مونتافيت» فيرى «أن الثقافة العربية الإسلامية مجهولة تماماً فى أسبانيا، وأننا معها نسير فى بيت لا نعرف أرجاءه..»

ويعرف هذا المستشرق كما يعرف غيره أن علم الاستشراق الذى نشأ فى القرن التاسع عشر لأهداف استعمارية لا لبس فيها قد تجاهل التراث العربى - الإسلامى فى الأندلس وهو يفك أضابير التاريخ الشرقى.

وهو ما يعنى أن نظرة الاستشراق حتى الآن لم تكن مدفوعة فحسب بالاتجاهات الاستعمارية الأوروبية، وبمفاهيم المركزية الأوروبية التى تعتبر أوروبا هى محور العالم، وتقول بمفاهيم غير علمية مثل العقل الشرقى والعقل الأوروبى وإنما تجاهلت - عمداً - الإنتاج العربى - الإسلامى الهائل وانتقت منه ما يلائم حاجاتها.

وتؤكد هذه الحقيقة مجدداً إن علينا نحن العرب مهمة كبيرة هى أن نعيد اكتشاف تراثنا وتقديمه بصورة لائقة مدركين أن التراث ليس النصوص الدينية وحدها، لا فحسب لكى نصحح للغرب المفاهيم الخاطئة والمغرضة التى أصبحت جزءاً من وعيه، وإنما أيضاً لنصل بين مجرى حضارتنا وتراثنا العلمى والعقلى والنهر الكبير لحضارة العصر بكل روافده ونقف فى الموقع الجدير بنا، ونعزز ثقتنا فى أنفسنا وقدرتنا على صد الهجمة الاستعمارية الصهيونية الجديدة علينا.

علمنا أن نكتشف تراثنا بأنفسنا

مستخدمين كل ما توصلت إليه البشرية من أدوات بحث ومعرفة دون تعال أو شعور بالدونية. وسوف نجد فى الاستشراق الجديد النزيه حتى ولو كان أجنبياً - كما سبقت الإشارة - عوناً كبيراً لنا على إنجاز هذه المهمة التى ربما سوف تخطو خطوة كبيرة إلى الأمام إذا ما استطاع المفكر العربى د. حسن حنفى أن يطور مشروعه الطموح لتأسيس علم «الاستغراب» شرط أن لا يتحول إلى استشراق مقلوب، أى بدلاً من مركزية الاستشراق الأوروبية تنشأ مركزية عربية إسلامية أساسها التعصب «لعقل عربى» مع أفكار خجولة مترددة عن تفوق ما يكون هو الرد الخطأ على سؤال الاستعلاء الأوروبى.

ففى آخر القرن العشرين، وبعد رحلة طويلة للبشرية ملؤها العذاب والأمل، الإحباط والإنجاز لابد أن يتجه كل الفرقاء إلى اكتشاف تلك الأرض المجهولة التى بوسعهم أن يقفوا عليها جميعاً، وأن يتعاونوا حقاً من أجل السعادة والعدالة والحرية لجميع البشر دون استثناء، وعندما يقرون جميعاً باختلافهم سيكون بوسعهم أن يتفقوا، ولعل المثقفين الذين تجلوا الثقافة ضمائرهم وبينهم الباحثون الرهبان النزيهون أن يكونوا قادرين على لعب هذا الدور الجديد.

ومنذ خمسة قرون أيضاً، وبعد شهرين إثنين من سقوط غرناطة آخر مدينة عربية فى الأندلس جرى طرد اليهود من أسبانيا جماعات وارتكبت ضدهم الفظائع، وها هم اليهود يغتصبون أرض العرب ليقيموا عليها دولة باسم أسطورة دينية، فهل سيطول الوقت الذى سيكون على المثقفين اليهود أن يعرفوا فيه أن هذه الدولة قد نشأت كذراع طويلة للقوة الاستعمارية الأمريكية المهيمنة على العالم، وأنه طالما انصاع اليهود لهذا الدور فإن العرب لن يقبلوهم بينهم علماً بأن مأساة تشتيتهم وإبادتهم لم تكن من صنع العرب الذين يدفعون ثمن عنصرية الغرب واستعماريته.

إننا لكى نتفق لابد أن نقف أنداداً نزيهين، وإنهم لكى يعيشوا بيننا لابد أن يصبحوا جزءاً من المنطقة متخلصين من أوهام التفوق والتوسع.. أى من الصهيونية. لقد حاربت المنطقة من قبل قروناً لكى ترد عنها الحملة الصليبية، وكانوا هم حينذاك جزءاً لا يتجزأ من تراث أهلها وثقافتهم.. وهم يأتون إليها الآن بعد شتات طويل جزءاً من حملة استعمارية جديدة لابد أن مقاومة العرب سوف تصدها فى خاتمة المطاف حتى لو قام مؤقتاً سلام جائر وزائف..

شىء أخير يؤكده ملفنا هذا.. شىء نستطيع أن نمسك به فى هذا الزمن الصعب حيث نحن الضحية.. إننا أمة ذات حضارة كبيرة لم تكن أبداً عالة على التاريخ..

التأثيرات العربية

على الشعر الأوروبى فى الحب

الغزل من ابن زيدون إلى تشوسر

تأليف : د. روجر بوز

ترجمة وإعداد: أحمد على بدوى

تنفرد «أدب ونقد» بنشر هذا النص بالعربية بعد أن قام بترجمته الباحث«**أحمد على بدوى**»الذى بذل جهدا هائلا فى مراجعة المقتطفات العربية التى ترجمها المؤلف إلى الإنجليزية على أصولها ليقدم لنا النص العربى الأصلى.وذلك بترتيب خاص مع الناشرة الدكتورة **سلمى الخضراء الجيوسى** الشاعرة الفلسطينية المقيمة فى إنجلترا وهو فصل من كتاب سوف يصدر قريبا فى كل من لندن ونيويورك بعنوان«**تركة أسبانيا الإسلامية**» شارك فيه عدد كبير من المستشرقين والباحثين الأوربيين والأمريكيين فى الأندلسيات.(وقد تغاضينا عن الثبت(البليوجرافيا) الملحقة بآخر المقال،التى قدم فيها المؤلف قائمة بمصادره ومراجعه.وهى موجودة بحوزتنا ،لأى متخصص يريد الإستزادة والتدقيق)(أدب ونقد).

مازال كثير من معاصرينا المتخصصين فى القرون الوسطى يعترفون على مضض بأن الحضارة العربية كان لها تأثير على أوروبا القرووسطية تجاوز بكثير اقتناء الأخيرة منها بعض سلع الرفاهية. وبالطبع فإن مديونية أوروبا للعرب بوصفهم وسطاء فى نقل الفلسفة الإغريقية والطب والرياضيات قد تم بالفعل الاعتراف بها، ذلك أن اعترافاً من ذلك القبيل لا يقوض الأوهام التقليدية التى تتمسك بها الهوية الثقافية الأوروبية، أى كل ما هو إغريقى رومانى مفعم بالأخلاقيات المسيحية، فنقل الفلسفة وغيرها عن طريق العرب قد اعتد به على إنه «بضاعتنا ردت إلينا»(١)، وبذلك فقد تم الافتراض بأن العرب قد لعبوا دوراً سلبياً بحتاً فى هذه العملية (إعادة النقل)، أما تقاليد الحب الغربى فقد يبدو أنها جوهرياً شىء أوروبى لأنها مرتبطة بقوانين الكياسة الاجتماعية ومثل الفروسية المسيحية (والإيثار)، ولأنها فى صميم جذور أى من

المفاهيم العصرية الغربية للحف العفيف، ولهذا فإن كثيراً من الناس قد يعتبرون ما ذهب إليه غيرهم من أنها قد نتجت - ربما - من صلات بالعالم العربى شيئاً منافياً وخافياً للطبيعة وللعقل، وقبل المائة سنة الأخيرة لم يكن باحث واحد يجرؤ أن يذهب إلى مثل ذلك، وفى الواقع أنه بعد مرحلة الاستعمار، التى يمكن أن يؤرخ لها من وجهة النظر العربية بالحملة الفرنسية على مصر بقيادة بونابرت (٢) (١٧٩٨ -١٨٠١)، قد أصبح الحديث فى مديونية أوروبا الثقافية للعرب بالفعل محرماً، وحتى فى الثلاثينات من هذا القرن عندما تمت،خارج أسبانيا،أبحاث على أيدى لورانس ايكر L.ecker وهنرى بيريز Henri peres و إميل درمنجهام E. Derminghem وايفاريست ليفى بروفنسال -.E.levi provenelونيكل A.R.Nykl، وحتى فى أسبانيا حيث ظهرت أعمال رائدة على أيدى خوليان ريبيرا إى تاراخو وميجيل أسين بالاسيوس وإميليو جارثيا جوميز ورامون مينيديز بيرالى وامريجو كاسترو وآخرين، فقد وجد من كانوا - مثل كلاوديو سانشيز البورونوز ومارسيلينو مينديز إى بالايو، من يرجعون معظم ما فى أسبانيا من إخفاق، وبالتحديد «تأخرها الثقافى» إلى تأثير الإسلام «المميت الذى جرد أسبانيا من أوروبيتها». (٣)

أما السويسرى دفى دى روجمون، الذى ذاعت شهرته أكثر ما ذاعت بفضل نظرته المغرية فى أن الحب الغربى هو وليد مناخ الهرطقة بأكثر من وليد مناخ التقوى، فقد صرح سنة ١٩٥٦ فى الطبعة المزيدة من كتابه «العاطفة والمجتمع» -Passion and socie ty (٤) بأنه لم تعد هناك أية ضرورة لإثبات التأثير الأندلسى على شعراء أوروبا من «التروبادور» (الجوالة) لأن هذا فى نظره كان بديهياً.

يقول دى روجمون «ولأستطيع أن أملأ صفحات وصفحات بفقرات من كلام العرب والبروفانسيين (أبناء اقليم بروفانس فى فرنسا) موقناً من أن اخصائيينا العظام القائلين بالفجوة الفاصلة ليعجزون فى الأغلب عن تخمين ما إذا كانت هذه الأشعار قد سطرت شمالى جبال البرانس أم جنوبها، لقد قضى الأمر» ولكن للأسف فإن الأمر أبعد من أن يكون قد قضى، والعلاقة بين الشعر العربى والبروفنسالى هى أعقد بكثير مما يريدنا دى روجمون أن نظنه.

إن الاخصائيين الإثنين القائلين بالفجوة واللذين كانا فى ذهنه (واللذين يذكرهما فى نفس الفقرة لاحقاً) هما عالما القرن التاسع عشر أرنست رينان، ورينهاردت دوزى.ويبدو أن العلماء المعاصرين مازالوا يجدون صعوبة فى أن ينفضوا عنهم الأحكام السلبية التى أطلقها هذان المستشرقان.

بعد أن يعترف رينان بأن القشتالية والبرتغالية ليستا الوحيدتين من بين اللغات الرومانكية (أى الناشئة عن اللاتينية .أ.ع.ب) اللتين يحويان كلمات ذات أصل عربى يكتب قائلاً :

«إنه فيما يخص التأثيرات الأدبية والسلوكية فتلك قد بولغ فى تأثير كل منهما مبالغة شديدة، فلا الشعر البروفنسالى ولا تقاليد الفروسية يدينان بشىء للمسلمين. إن ثمة فجوة تفصل بين شعر اللغات الرومانكية والشعر العربى من حيث كل من الشكل والمضمون، وليس هناك أى دليل على أن

الشعراء المسيحيين كانوا يعرفون بوجود الشعر العربى، ويمكن للمرء أن يؤكد أنهم حتي لو عرفوا به لما تمكنوا من فهم لغته وروحه» (٥)

وكان رأى دوزى فى الموضوع أقل مهادنة حتى من رينان نفسه، فهو القائل :

«إنه فيما يخص احتمال التأثير المباشر للشعر العربى على الشعر البرو؟؟؟؟؟؟، أو على شعر اللغات الرومانكية عموماً، فذلك لم يتم إثباته ولن يتم، ونحن نعتبر هذه المسألة دون أية جدوى على الإطلاق، ونود ألا نسمع قط بأنها قد نوقشت، رغم أننا موقنون أن التوقف عن مناقشتها سيستغرق وقتاً ليس بالقصير، فإن لكل امرئ لعبته المفضلة» (٦)

إن كلمات دورى المقرَّرة «لم يتم اثبات ولن يتم» (٧) تفضح تماماً افتقاره إلى الحياد النقدى. وإن المرء لا ينتظر مثل ذلك التحيز من واحد من أبرز مؤرخى أسبانيا الإسلامية. كما أن لهجة تلك الكلمات تذكرنى برد فعل آلفريد جانروا إزاء اقتراح خوميان ريبيرا (فى سنة ١٩٢٨) بالأحرى افتراض أن كلمة تروبار قد تكون مشتقة من الفعل العربى «طرب» بمعنى «غنى، عزف الموسيقى، أهاجه الفرح، أو الشجن، يمتلئ قلبه بنشوة» إذ قال (؟؟؟) «إن الأصول اللغوية العربية أن يحاول ريبيرا أن ينسب إليها كلمة تروبادور هى بالقطع لن يعترف بها أحد»(٨)

أما سطور دوزى التى ذكرتها على التو، فقد اقتطفها صمويل ستيرن وضمنها بحثاً ألقاه فى مدينة «سبولتو» ١٩٦٤، وكان ما خرج هو به شديد التشابه إذ قال (ستيرن) :

«إن كون التروبادور غير قادرين على اتصال مباشر بالشعر العربى هو نتيجة مباشرة لتلك الحقيقة التى لا يمارى فيها أحد وهى أنهم لم يكونوا، ولم يكن لهم أن يكونوا، على دراية تتيح لهم فهمه، وفى تقديرى المتواضع ما من سبب يدعو إلى التفكير فى إرجاع عنصر واحد من عناصر أشعار التروبادور إلى تأثير الشعر العربى» (٩)

كيف يمكن لنا أن نكون متأكدين إلى هذا الحد أن التروبادور لم تكن لهم أية دراية بالعربية؟ وأنهم ما كانوا يطلبون ترجمة بدائية لكلمات أغنية عربية إذا اجتذبت أسماعهم ألحانها وإيقاعاتها وطويل قوافيها؟ ورغم أن ستيرن لا ينكر وجود تماثلات بين مفهوم التروبادور للحب وبعض الأفكار التى عبر عنها الأدب العربى» فإن الافتراض الذى يفترضه هو أن «تلك التماثلات يجب أن تفسر على أنها تطورات متوازية لا تربط بينها أى صلة رحم»(١٠)

عندما بحث فى ١٩٦٧ لأكاديمى أمريكى كنت قد التقيت به فى أحد المؤتمرات أننى كنت أقوم ببعض أبحاث على ما قاله العلماء عن «الحب الغربى» وأننى كنت أميل إلى إيثار نظرية الأصول العربية : كان ماقاله لى مثبطاً للعزم تماماً، وبالحرف الواحد «كنت أظن تلك النظرية قد أثبتت خطئها تماماً على يد صمويل ستيرن»، ولحسن الحظ لم أتحول عن غرضى وإذ أتممت مسحاً تاريخياً لما أسميته «التراث العلمى عن الحب الغزلى» كنت قد تعلمت أنه فى التاريخ الأدبى والثقافى ما من ثوابت مطلقة، وأن النظريات تتغير مع الميول السائدة فى هذا العصر أو ذاك وأن العالم الذى يدعى الحياد أكثر من غيره هو فى الغالب أكثر الجميع تحيزاً، وبالمناسبة فهذا لا يعنى أننى أظن المشروع برمته مقضياً عليه منذ البداية. فهناك ماريا روزا منيوكال ذات الرؤية

البديلة فى اختلاط أصلاب الثقافة الأوروبية، والتى هى دون شك تسرف فى التواضع حين تقول إن رؤيتها تلك هى مجرد وهم تعدل به من سائر الأوهام السائدة »(١١)

وعلى أساس من اكتشافاتى الخاصة ومن فحص للأدلة، فإننى لا زلت أعتقد أن «الحب الغزلى الأوروبى» يمكن تعريفه بأنه «ظاهرة ثقافية شاملة انبثقت فى مناخ مسيحى أرستقراطى تعرض لتأثيرات أسبانيا العربية» (١٢)

ورغم أن التروبادور أنفسهم استخدموا تعبيرات أخرى مثل «الحب الكامل» و «الحب النقى» و «الحب الصادق» (ومصطلحات أخرى توجد فى اللغات الرومانكية.) فإن «الحب الغزلى» هو وصف مناسب لمفهوم من الحب استنارت به تقاليد الأدب الأوروبى من القرن الثانى عشر وحتى عصر النهضة، ولذلك يمتد هذا المفهوم لوصف كل تلك الفترات التى عاشها هذا الأدب(١٣)

وهذا العرف الأدبى أو الشعرى الذى نشره فى أوروبا التروبادور البروفنسال هو ـ سواء أتخذ بجدية أو بسخرية ـ واضح التأثير فى أعمال شعراء وروبا العصور الوسطى الرئيسيين وكتابها السرديين كذلك، مابين برنارت دى فنتادورن، وجيوم دى لوريس، وكرتيان دى تروا، وهينريخ فون مورونجن، وفولغرام فون اشنباخ. وجوتفريد فون ستراسبورج، وكافالكانتى ودانتى، وبترارك، وأوسيس مارتش، وتشوسر وجون جوير، ومالورى، ومارى دى فرانس، وشارل دورليان، وسانتيللانا، وديبجو دى سان بدرو وفرناندو دى روخاس. وهو أيضاً ذو أهمية محورية لدى بعض كتاب عصر النهضة، من أمثال جيل فيشنته وجاركيلازو.

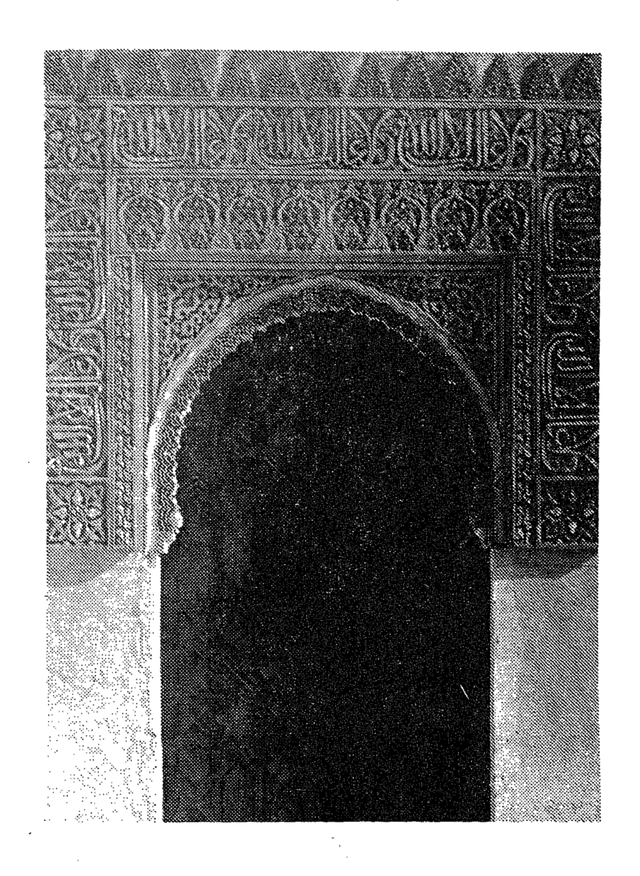
إن أهم ملامح هذا المفهوم للحب هو تسيد المحبوب ووفاء المحب وامتثاله، والسرية، والتوافق بين الحب والشعر وقوة الحب التى ترتقى بالنفوس وإن كانت تعصف بها بقوة مدمرة. وكان المحبوب متمعاً بسيادة «اللورد» الاقطاعى أو بكمال الآلهة. وكان المحب يتعهد متواضعاً بخدمته (ها) كأنه تابع أو عبد، غير راغب فى شىء خلا باذرة بالامتنان لما بذله فى سبيلها، ولما كان التعبير العلنى عن العاطفة قمينا بتعريض شرف السيدة النبيلة للخطر، خاصة إذا كانت متزوّجة، فقد كان الاحتشام هو القاعدة الأساسية وشرطاً لأى تفضل ذى طابع جنسى قد تبادر به، وهذا يفسر علة اعتياد الشاعر إخفاء هوية محبوبته بتسميتها اسماً مختلقاً أو «كنية». وكان المحب يكتسب عدداً من السجايا بفعل مجهوده فى سبيل جعل نفسه جديراً بمحبوبته، من تلك السجايا ما هو أخلاقى وما هو عزلى وما هو فروسى. وإذا كان السبيل إليها مطروقاً ميسراً فقد الحب ما فيه من اتقاد وارتقاء بالنفس، ولكنها مع ذلك إذا جسدت النموذج الأصيل «للمرأة الجميلة التى لارحمة فى قلبها »(١٤) فقد يتدهور الحب من مظاهره التقليدية (أو بالأحرى التقاليدية) كالأرق والنحول والارتعاش والإغماء والشحوب إلى نوع من الملانخلوليا أو الاكتئاب يؤدى فى أقصاه إلى الموت. ولأن هذا المفهوم مؤسس على التعايش بين الرغبة الحسية والتطلع الروحى، وهوتعايش غير آمن ولا مستقر، فقد كان هذا المفهوم للحب منطوياً من الأساس على مفارقة BARADOX، كان، بكلمات ف. تيومان : «حباً غير مشروع لكنه مرتق

بالأخلاق فى نفس الوقت، مشبوب العاطفة لكنه يؤدى إلى ضبط النفس، مذل لكنه يسمو بالروح، بشرى ومجاوز (للبشرية)»(١٥)

وباستثناء توازى العلاقات العاطفية مع العلاقات الاقطاعية، فإن كل ملامح ذلك الحب التى ذكرت هى الأساس فى تقاليد «الحب العذرى» العربية، والتى يمكن تتبع جذورها رجوعاً إلى شعر قبيلة بنى عذرة (أبناء العفة كما يدل معنى اسمهم العربى. المؤلف.) وهى قبيلة عرف أبناؤها بأنهم شهداء الغرام من طرف واحد، وجدت فى القرن الأول الهجرى/ السابع الميلادى، وإلى جميل بن معمر العذرى (ت سنة ٨٢ هـ/ ٧٠١م) وهو شاعر اشتهر باسم جميل بثينة بسبب حبه لبثينة بالتحديد، وهذه التقاليد نوقشت وأوضحت قسماتها فى رسائل عديدة، أشهرها «كتاب الزهرة» لمحمد بن داود الأصفهانى(١٦) (ولد سنة٢٥٥ هـ/ ٨٦٨م وتوفى سنة٢٩٧ هـ/ ٩١٠م) الذى ألفه فى بغداد فى آواخر حياته، و «طوق الحمامة»(١٧) لأحمد بن سعيد بن حزم (ابن حزم الأشهر. المؤلف ويعرف أيضاً بابن حزم الظاهرى لاتخاذه فى التصوف موقفاً مضاداً للباطنية. أ. ع. ب) المولود سنة ٣٨٣ هـ/٩٩٣م (ت ٤٥٦ هـ/ ١٠٦٤م) الذى ألفه فى قرطبة حوالـــى ٤١٢ هـ/ ١٠٢٢م(١٧). ويمكن أن نخرج بأن تقاليد الحب الدنيوى الروحى هذا بما فيها من مفارقة قد انتقلت من أسبانيا المسلمة إلى جنوب فرنسا على يد الموسيقيين والقيان والأسرى والعبيد.

وثمة قناة أخرى للاتصال بين الشرق والغرب كانت، بالطبع، هى مملكة صقلية النورماندية. لكنه لا يكفى فحسب إثبات أن الشعر العربى أو الرسائل العربية فى الحب كانا فى متناول التروبادور البروفنسال، بل إنه من الضرورى أيضاً أن نبرهن على أن تلك التوازيات غير المشكوك فيها بين هذين المفهومين لا يمكن تفسيرها بكونها وليدة المصادفة أو بوجود أصل مشترك نهل منه الاثنان، ولإمكان تلك البرهنة على المرء أن يقدم أدلة من الآداب نفسها على التبادل ـ أو النقل ـ الثقافى. فإن الاعتراضات الجادة التى أثيرت على هذا الغرض لم تجابه حتى الآن بشكل منهجى منظم.

يعتقد بيتر درونكه، وهو واحد من الذين اشتركوا فى المناقشة التى أعقبت إلقاء صمويل ستيرن بحثه فى مدينة سبوليتو، أن التوازيات بين الشعر البروفنسالى وشعر الحب العربى هى بمحض الصدفة. هذه هى الفرضية الكافية فى كتابه «لاتينية العصور الوسطى وظهور قصيدة الحب الأوروبية»(١٨) MEDIEVAL LATIN AND THE RISE OF EUROPEAN LOVE - LYRIC. فى هذا العمل المبهر، الذى يبدأ بأقدم مجموعات أغانى الحب كلها، أى بتلك التى كتبت فى مصر قبل ميلاد المسيح بألفى عام، والذى يضم أمثلة من أشعار الأيسلنديين، والبيزنطيين، والجيورجيين، والعرب والذميين العرب (MOZARABIC باللغات الأوروبية، وتطلق على مسيحيى أسبانيا الذين ظلوا فى الأندلس تحت الحكم العربى دون أن يعتنقوا الإسلام وإن اتخذوا العربية لغة حديث وتعبير فنى. أ. ع. ب.) يريد درونكه أن يفترض أن الحب الغزلى ـ الذى يبدو أنه يعنى به هنا مرادفاً للتجربة أو للإحساس الذى أتاح لقصيدة الحب الأوروبية أن تظهر ـ هو شىء ممكن حدوثه على مستوى العالم ويمكن ظهوره



«فى أى زمان ومكان». وثمة ثلاثة اعتراضات أساسية على هذا التناول : أول كل شىء أنه يقلل مما فى شعر التروبادور البروفنسال من تجديد فى كل من الشكل والمضمون كما يقلل مما لهذا الشعر من تأثير هائل على الأدب الأوروبى والأعراف الاجتماعية. ثانياً أنه يخلع مصطلح «الحب الغزلى» عن التقليد الأدبى الرئيسى للعصور الوسطى ويعممه على ما يظهر فى أى زمان ومكان، بينما تعبير الحب الغزلى هو فى نهاية الأمر مصطلح نقدى لا يطلق على تجربة فردية ولكن على فن من فنون الأدب وظاهرة ثقافية عامة كان مكانها أوروبا وزمانها العصور الوسطى، ثالثاً أنه قبل القرن الثانى عشر الميلادى لم يكن سوى الشعر العربى أو الشعر الذى تأثر بتقاليد القصيد العربى يحتوى كل الملامح الأساسية للحب الغزلى التى ذكرتها آنفاً. لا شك أنها مبالغة أن يذهب أحدنا، كما ذهب كورتيوس إلى «أن العاطفة والشجن اللذين فى الحب كانا انفعالاً اكتشفه التروبادور الفرنسيون وخلفاؤهم»(١٩) أو كما ذهب س. لويس «إلى أن أدب عصر النهضة كان بالمقارنة مع تلك الطفرة كالمويجة إذا قورنت بالبحر العميق».(٢٠) ورغم ما قلته من أن فى ذلك مبالغة فإننى أعترف بأن الأسلوب الذى كتب به التروبادور عن الحب - وأيضاً قرارهم أن يقوموا بذلك فى اللغة الشعبية- كان ثورياً. وكما كتب ماريو اكيكولا فى أواخر القرن الخامس عشر «إن الطريقة التى وصفوا بها حبهم كانت جديدة، ومختلفة تماماً عن تلك التى اتبعها المؤلفون اللاتينيون القدماء، فأولئك (اللاتين) كانوا يكتبون «على المكشوف»، دون احترام، دون تبجيل، دون خشية تلويث شرف سيداتهم.»

(٢١)

وكان آلان بوز هو الذى وضح هذه النقطة جيداً جداً فى مقدمة الجزء الأول من «ديوانه» للشعر الفرنسى قائلاً :

«عموماً كان الإغريق والرومان، وهم فى ذلك لا يختلفون عن الصينيين، ينظرون إلى الحب على أنه مرض بمجرد أن يتخطى حدود تلك اللذة الحسية التى كانت يعتد بها على أنها التعبير الطبيعى عنه، وهذا المسلك أكثر عداء للعاطفة حتى من امتهان الجسد وتجريم النزعة الجنسية اللذين كانا فى الكهنوت المسيحى واللذين يكادان يشبهان السلوك المرضى.»(٢٢)

كما كتب أيضاً :

«بالكاد يمكن أن نشك فى أن الأسلاف العرب لهؤلاء الشعراء (يقصد بالآخيرين التروبادور. المؤلف.) يمكن العثور عليهم فى أندلس القرن التاسع وفى ثنايا «طوق الحمامة» لابن حزم العظيم، الذى بالمناسبة جعل من نصوص أفلاطون بعضاً من مطالعاته الأساسية فى زمن كان فيه ذلك الفيلسوف (أفلاطون) مجرد اسم فى عرف الغرب المسيحى»(٢٣)

وفى حين أتفق مع درونكه فى أن قصيد الحب الأوروبى هو حديقة فيها يصعب فصل الجذور بعضها عن البعض الآخر وأنه «أهم من ذلك بكثير أن ينظر المرء لزهورها كيف تنمو»(٢٤) إلا أننا لا يمكن أن نقدر لتلك الزهور قيمتها الحقة إلا إذا قمنا ببعض المقارنات، وحتى الآن لم يقم عالم واحد **بعمل دراسة مقارنة لشعر الحب الأوروبى والعربى تكون مرضية. وقد أشرت أعلاه إلى بعض الأسباب التى بها لم يتم القيام بمثل هذه الدراسة.**

إن الأولوية الأولى هى لتطوير إطار عمل منهجى مناسب يأخذ فى الاعتبار الأعمال النظرية التى تم القيام بها فى موضوع الانتقال الثقافى، وبخاصة تلك التى قام بها «تورمان دانييل» الذى لاحظ «إن ما تم نقله كان دائماً إما ما هو ثقافي مشترك أو ثقافي محايد.» والذى ذكر «إن حقيقة الدور الذى لعبته الممارسة الأدبية العربية فى التأثير على الشعر البروفنسالى وفى مواصفات الحب الغزلى ما زالت موضع خلاف - إلا أنه يبدو أن كثيراً من المثيرات الأصلية جاءت من المغاربة، ويدل التهجين بين أغانى الحب الرومانكية والعربية على وجود عالم مشترك من الفتيات المغنيات (القيان) بما لا يدع مجالاً لأى شك»(٢٥)

وفى دراسة كتلك التى اقترحها يمكن أن توجد خمسة أقسام، الأول يعالج الأدلة القائمة على الصلات الثقافية بين أوروبا المسيحية والحضارة العربية الإسلامية وسبل الاتصال المتاحة (أى بين أسبانيا المسلمة وصقلية) والثانى للنظرية والتطبيق الموسيقيين، والثالث لمسألة العناصر الشكلية والأسلوبية، والرابع للموضوعات العامة و «الموتيفات» الخاصة، والخامس لتأثير الأفكار الفلسفية أو النظريات، شأن الأفلاطونية أو التصوف أو التوصيف الطبى لملانخوليا الحب (و الملانخوليا هى اللفظ الذى استعمله العرب بالفعل لوصف الاكتئاب، والمنحدر إليهم بطبيعة الحال من الإغريقية. أ. ع. ب) وإننى لموقن أنه لو كتب لمثل هذا البحث أن يقام به على أكمل وجه لما أمكن لعالم مثل ل.ت. توبسفيلد أن يكتب كتاباً عنوانه «التروبادور والحب» (٢٦) TROUBADOURS AND LOVE لا يتضمن سوى إشارة وجيزة واحدة إلى ابن حزم وأربعة أسطر قصيرة حذرة تذكر مصادر أسبانية - عربية افتراضية لم يذكرها بالاسم.

وفى المساحة المخصصة لبحثى هذا لا أستطيع أن أفعل أكثر من أن أقدم بعض مواد أولية لكل من القسمين الأول والرابع : فسوف أذكر بعض حقائق عن سبل الاتصال ذات الإمكانيات وأوضح عن طريق الاقتطاف بعض موضوعات توازى فيها شعر الحب الأوروبى مع نظيره العربى. بعض تلك التوازيات ذات طبيعة عامة، وبعضها الآخر شديد الخصوصية ويبدو وكأنه دليل على أن فقرات معينة من طوق الحمامة لابن حزم كانت مألوفة لدى شعراء فرنسا وأسبانيا.

أولاً : سأتحدث عن التغيير فى ميزان القوى فى نهاية القرن الحادى عشر الميلادى.

ثانياً: سأناقش العلاقات الدبلوماسية والزيجات التى تبودلت بين مملكة نافار وعاصمة الخلافة قرطبة.

ثالثا : سأركز على الدور الذى لعبه السفراء - الشعراء العرب.

رابعاً : سأذكر العلاقات التى كانت بين قشتالة ومملكة أشبيلية.

خامساً : وأخيراً سأعتدّ بدلالة سقوط حصن بارباسترو التابع لمملكة آراجون ثم بتأثير القيان على بلاطات إمارت جنوب فرنسا.

فى شبه جزيرة أيبريا، وعلى الأقل منذ القرن العاشر الميلادى فصاعداً، كانت هناك نقاط اتصال عديدة بين العرب والمسيحيين : الحروب، والتجارة، والدبلوماسية، الهجرة، وزواج ذكور أحد المجتمعين بإناث الآخر والمثل بالمثل، ومع ذلك فنتيجة لتغيرات سياسية واقتصادية هامة فتحت قنوات اتصال جديدة

فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل الثانى عشر. وإليك بعض المفاتيح التاريخية :

أ ـ ٤٥٧ هـ/ ١٠٦٤م : قهر الفرسان الفرنسيين لبارباسترو.

ب - ٤٧٨ هـ/ ١٠٨٥م : سقوط طليطلة فى يد ألفونسو السادس.

ج ـ ٤٨٤ هـ/١٠٩١م : هزيمة ملك أشبيلية الشاعر المعتمد بن عباد على يد «القائد المؤمن» يوسف بن تاشفين وبنى قبيلته من البربر، والتى بها تتحدد نهاية حقبة ملوك الطوائف وبداية عصر المرابطين.

د ـ ٤٨٤ هـ/ ١٠٩١م :أيضاً: إتمام الغزو النورماندى لصقلية.

هـ ـ ١٠٩٦ ـ ١٠٩٩م : الحملة الصليبية الأولى.

و ـ ١١١٢م : توحيد بروفانس وقطالونيا تحت تاج رامون بيرينجيه الرابع.

ز ـ ٥١٢ هـ/ ١١٨م : فتح ألفونسو الأول ملك آراجون لسرقسطة.

من أحد طرفى البحر المتوسط إلى الآخر كانت «مملكة المسيح» آخذة فى الاتساع : إلى فلسطين، وسوريا، وصقلية، وأسبانيا، وكانت الممالك الصغرى المستقلة المتناثرة عبر الأندلس قد أضعفتها الصراعات الداخلية إلى حد أنها من فرط اليأس لجأت إلى قبائل البربر من المرابطين طلباً لتدخلها، ولكنها عندما أدركت بعد فوات الآوان أن ليوسف بن تاشفين أطماعاً أخرى لجأوا إلى المسيحيين طلباً للعون لكن دون جدوى. وبينما كانت الممالك المسيحية فى شمال أسبانيا قد عاشت فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) فى ظل خلافة قرطبة : إذ الوضع الآن ينعكس، وسعت الدول الإسلامية إلى تأمين بقائها بتقديم الإتاوات إلي الموك المسيحيين. ومع هذا التحول فى ميزان القوى أصبحت هناك لو رغبة أكبر- وكذلك فرصة أكبر - فى الاقتداء بملامح الثقافة العربية التى كانت تعتبر من قبل مزرية بالعقل ومخنثة، ومن المفهوم أن جنوب فرنسا كان أكثر استيعاباً لدقائق الثقافة العربية من قشتالة التى كان عليها أن تظل فى حالة تأهب حربى دائم، فعلى سبيل المثال كانت قوات رامون بيرنجيه فى نظر البطل الملحمى القشتالى «السيد» تفتقر بشدة إلى ما يجب أن يتزورد به المحاربون من لباس الحرب ورباط الخيل.(٢٧) ويظهر جلياً الشعور الأوروبى بالنقص الثقافى (عن العرب) فى قصة خوان مانويل عن نصيحة صلاح الدين إلى كونت (أمير× بروفانس فى النص المعروف «بالكونت لوكانور». ومغزى القصة أن الفضلة ارفع من نبل المحتد أو الثروة، وهى مسألة طالما دافع عنهاشعراء التروبادور.(٢٨)

كذلك من المدهش أن نعلم بوجود علاقات خاصة فى نهاية القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى بين مملكة نافاروخلافة قرطبة (٢٩) وذلك حين كان على كرسى الخلافة فيها عبد الرحمن الثانى الذى كان يريد لبلاطه أن يبارى فى تألقه بلاط الرشيد والمأمون فى بغداد(٣٠) وكان أبوه الحكم الأول شاعراً ظالماً وصف نفسه فى قصائده بأنه عبد ذليل أمام الحب(٣١)أما عبد الرحمن الثالث (حكم خمسين عاماً من ٣٠٠ هـ/ ٩٢٩م إلى ٣٥٠ هـ/ ٩٦١م) فكانت أمه مسيحية تدعى ماريا وجدته «أونيكا» أميرة نافارية (٣٢)

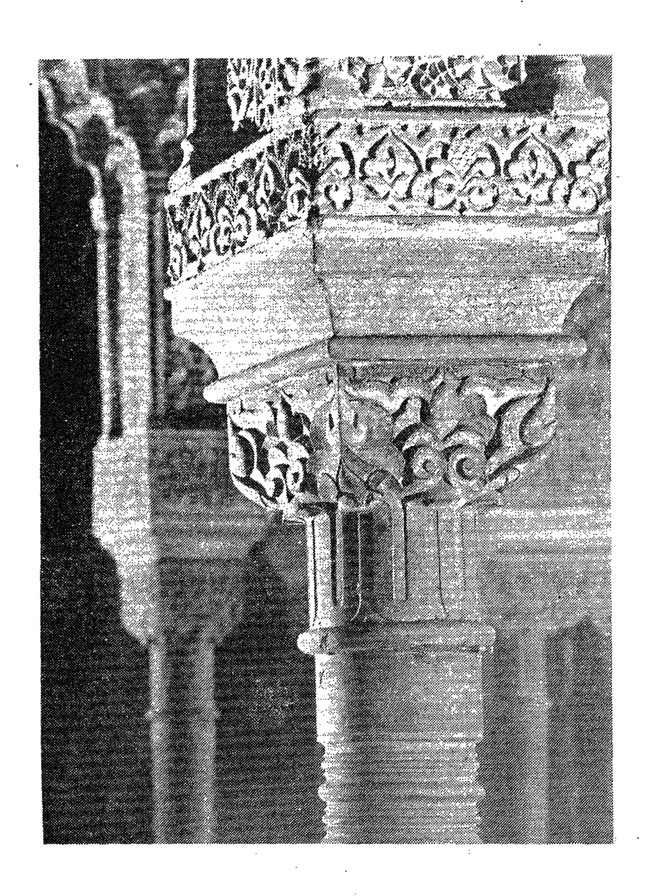
ولذلك وضعت أرملة سانخو مارسنير الأول : المملكة تودا أراضيها تحت حمايته عندما مات زوجها سنة ٩٤٥م.(٣٣) وتزوج ابنه الحكم.

الثانى صاحب المكتبة الثمينة التى حوت أربعمائة ألف مجلد فتاة من نافار أيضاً أنجبت له ابنه هشام الثانى كان اسمها الأوروبى يعنى «الشروق» فجعل لها الاسم العربى «صبح» ووقع فى غرامها أيضاً مغتصب حكم الأندلس من الخلفاء : الملك المنصور(٣٤) كما كانت ثمة علاقات بين قرطبة وليون، فقد عاون الحكم الثانى سانخو الأول الشهير بالبدين على استرداد عرش ليون بعد أن أرسل إليه طبيباً داوى زيادة وزنه(٣٥) وكذلك أراد المنصور أن يتزوج فتاة مسيحية اسمها تيريزا كانت ابنة ملك ليون لكنها اعتذرت واعتزلت الحياة العامة لتخلو إلى دير فى موطنها (٣٦)

وقد ذكر نيكل الشاعر السفير العربى الذى سمى بالغزال لوسامته ورشاقة قده، وقارن بين أبيات كتبها يتغزل بالملكة تودا وأغنية كتبها غليوم التاسع ملك الأكوتيين (٣٧) والسفير الشاعر العربى الآخر الذى كان له تأثير على شعر التروبادور هو ابن عماد مبعوث المعتمد بن عباد إلى رامون بيرنجيه الثانى كونت برشلونة (٣٨) وعاش الرشيد ابن المعتمد الذى كان شاعراً كأبيه وعازفاً ممتازاً على العود فى بلاط الكونت (٣٩) ويكاد يكون مؤكداً أن بلاط رامون بيرينجيه كان يموج بمن عكفوا على دراسة شعر كل من المبعوثين ابن عمار وابن المعتمد(٤٠) وقيل أن زوجة الأخير «سيدة» وقعت فى غرام الفونسو السادس أمير قالنسيا وتسمت باسم ماريا أو إيزابيل (٤١) وعاشت هذه القصة فى وجدان خلفائه حتى خلدها حفيده ألفونسو العاشر فى قصيدة شهيرة (٤٢) وأمن على ذلك ابن حزم فى طوق الحمامة (٤٣) وكلاهما قال إنها وقعت فى غرامه أولاً قبل أن تراه، ونحن نعرف أن «الحب عن بعد» كان أهم مواضيع شاعر التروبادور البروفنسالى «جوفر رودل» التى كان يتوجه بها إلى كونتيسة طرابلس(٤٤).

وأخيراً علينا أن نأخذ فى الاعتبار وقع الحملة النورماندية على حصن بارباسترو الإسلامى والتى قال المؤرخ العربى ابن حيان(٤٥) عنها أنها كانت بقيادة محارب من فرسان روما مما يعنى أن هذا المحارب كان جيوم دى مونترورى (الذى كان فى أمرة البابا الإسكندر الثانى(٤٦) بينما يذكر المؤرخ أماتوس دى مونتى كاسينو أنها كانت بقيادة النورماندى روبرت كرسبين(٤٧)، وأياً ما كان فقد اتفق المؤرخون على أن الأسلاب كانت تضم ألفاً وخمسمائة فتاة معظمهن أصبحن عازفات عود ومغنيات ومحظيات فى بلاطات جنوب فرنسا.(٤٨) كما روى ابن حيان أن بعض الأمراء المسيحيين الذين استقروا فى بارباستروا بعد سقوطها فى أيديهم كان يرفض إطلاق سراح الفتيات الباقيات فيها مهما عظمت الفدية (٤٩) وتلك القيان الأسيرات هن اللاتى صحبت مجموعة كبيرة منهن الملكة فيليبا ملكة آراجون المترملة عن سانخو الأول حين زفت إلى زوجها الثانى غيلوم التاسع (٥٠) وإذا عرفنا أن إحدى سليلات تلك الأسرة وهى اليانور الأكوتيانية كانت زوجة هنرى الثانى (بلانتاجنت) وأم ريتشارد قلب الأسد لأدركنا أن تأثيرات أسبانيا الإسلامية وصلت حتى انجلترا ومن قبلها شمال فرنسا التى كانت اليانور سلفا زوجة ملكها لويس الثامن ثم طلقته، وهى من أعاظم من شجعوا الشعراء الغزليين وحبتهم دائماً بعطفها الملكى(٥١).

كانت تقاليد الشعر العربى محفوظةً بها بفضل مؤسسة اجتماعية كاملة هى مجموع



الفتيات اللاتى عرفن «بالقيان»، كان وضعهن الاجتماعى قابلاً للمقارنة - إذا صح التعبير - بوضع فتيات الجيشا فى اليابان، وكانت أوصاف المحبوب فى الشعر العربى تستوحى فى أغلبها من ملامح تلك القينة أو تلك، وكل منهن كان لها أستاذ يعلمها تقاليد الغزل، كانت فى آن معاً متواضعة ولحوحة، معطاءة وخداعة، تحيى فى النفوس الآمال ولكنها قلما تحققها، وتوهم كل رجل أن كلماتها إنما هى موجهة إليه هو وحده.

وكما يشرح الجاحظ (المتوفى ٢٥٥هجرية - ٨٦٨م) فى «رسالة القيان» (والقينة هى الجارية الغنية) «إن القينة لا تكاد تخالص فى عشقها ولا تناصح فى ودها، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين ليقتحموا فى أنشوطتها»(٥٢) ثم يقول «وإذا رفعت القينة عقيرة حلقها تغنى حدق إليها الطرف وأصغى نحوها السمع، وألقى القلب إليها الملك، فاستبق السمع والبصر أيهما يؤدى إلى القلب ما أفاد منها قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبة القلب فيفرغان ما وعياه، فيتولد له مع السرور حاسة اللمس»(٥٣) وهكذا ترضى الفتاة فى الرجل كل حواسه.

«فيجتمع له فى وقت واحد ثلاث لذات لا تجتمع فى شىء قط»(٥٤) وإذا كان مازال متوقعاً من تلك القيان أن يتقن الرقص والغناء «وتروى الحاذقة منهن أربعة آلاف صوت فصاعداً. يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات (٥٥) فيمكن لنا أن نتصور التأثير الكبير الذى كان لانتقال أعداد لا يستهان بها منهن من عالم الشرق إلى عالم الغرب.

كما أننا نعلم أن سانخوجارثيا كونت قشتالة تلقى مجموعة من القيان هدية من عند الخليفة فى قرطبة (٥٦) وفيما بعد فى القرن الرابع عشر لأوروبى ينبؤنا خوان رويزان أشعاره كانت تتغنى بها فتيات مغربيات (٥٧).

أما وقد فندنا كل ما يمكن أن يثار من اعتراضات على سبل الانتقال الثقافى، فلننتقل إلى مسألة الموضوعات المتوازية، ويبدو لى أن أهم ملامح الحب الغزلى هو امتثال المحب لمحبوبته ولنذكر مثلاً من أبيات برناردت دى فنتادورن :

«سيدتى الجليلة لا أسألك شيئاً أكثر من أن تجعلى منى خادمك، وسأخدمك كما أخدم رب بيت جدير بالوفاء، غير عابئ بما قد أتلقاه من جزاء»(٥٨) كذلك عندما يخاطب غليوم التاسع محبوبته يطلب منها إدراجه فى قائمة عبيدها، وذلك رغم أن البذاءة تغلب على سائر أشعاره(٥٩).

ومن بين الشعراء العرب يتردد اسم العباس بن الأحنف (ت ١٩٠هـ/ ٨٠٦م) كمثل على الامتثال(٦٠) فبعد كل الأبيات الكثيرة التى كرر فيها نفس المعنى، قال بيته الشهير فى محبوبته :

قد حسّن الله فى عينى ما صنعت
حتى أرى حسناً ماليس بالحسن(٦١)

وإذا كان قد قيل عن العباس بن الأحنف أنه «حالة نادرة»(٦٢) فإن من بين العواهل الجالسين على العروش من بذلوا من كبريائهم فداء الحب.وقد أشار ابن حزم إلى حالة الحكم الثانى (الملقب بالمستنصر) - كمثل - قال (ابن حزم) منشداً فى «طوق الحمامة» :

ليس التذلل فى الهوى يستنكر
فالحب فيه يخضع المستكبر
لا تعجبوا ذلى فى حالة

قد ذل فيها قبلىَ المستنصر(٦٣)

كما قال ابن داود الأصفهانى «التذلل للحبيب من شيم الأديب»(٦٤) وكان الحكم الثانى نفسه قد كتب شعراً يدافع به عن أمتثاله(٦٥) كما استعار الخليفة المستعين سليمان تعبير «سلطان الهوى» من معاصره المشرقى العباس بن الأحنف (٦٦) كما تحدث الخليفة ـ الأندلسى أيضاً ـ عبد الرحمن الخامس عن زواجه بحبيبته ذاكراً أن المهر الذى يقدمه إليها هو الامتثال(٦٧) ونحن نعرف فيما بعد أن أحد ملوك بوهيميا فى أواخر القرن الرابع عشر طلب تصويره على هيئة من تطرده عروسه من حمام وبيدها دلو ومكنسة(٦٨).

كما اقتبس الشاعر الكبير تشوسر فى بعض أبياته المعانى التى عبر عنها برناردت دى فنتاردون فى أبياته المشار إليها آنفا (٦٩) إلا أن الزخير لم يذهب إلى حد التنازل عن ضرورة كون الحب متبادلاً(٧٠).

ويلى موضوع الامتثال فى الموضوعات المتوازية بين الأدبين موضوع ضرورة السرية وتكتم اسم المحبوب، وقد شكا عمر ابن أبى ربيعة من إحدى محبوباته هجرته لأنه باح باسمها (زينب)(٧١)

وتحدث ابن حزم عن محاولة أحد أطبائه ارغامه على البوح بما يبرح جسده من هوى :

وما أشكو لعمر الله حمى
وإن الحر فى جسمى قليل
فقال أرى التفاتاً وارتعاباً
وأفكاراً وصمتاً لا يزول
فقلت له كلامك ذا محالٌ
فما للدمع من عينى يسيل
وقلت له دوائى منه دائى
ألا فى مثل هذا ضلت عقول(٧٢)

أما تلك الأبيات الشهيرة التى توجه بها ابن زيدون إلى أميرته ولادة، فقد كان يمكن أن يكتبها أحد شعراء التروبادور

بينى وبينك ما لوشئت لم يضع
سر إذا ذاعت الأسرار لم يذع
يابائعاً حظه منى ولو بذلك
لى الحياة بحظى منه لم أبع
يكفيك أنك إن حملت قلبى ما
لم تستطعه قلوب الناس يستطع
ته احتمل واستطل أصبر وعز أهن
وول أقبل وقل أسمع ومر أطع(٧٣)

ولا أستطيع أن اختم مقالى دون إعادة ذكر ابن حزم وقد اخترت من نصوص هذا المفكر ما يذكر ذهن المثقف الأوروبى بمعانى الحب العفيف(المؤلف).

١ - الأضداد أنداد والأشياء إذا أفرطت فى غايات تضادها ووقفت فى انتهاء حدود اختلافها تشابهت، قدرة من الله عز وجل تضل فيها الأوهام، فهذا الثلج إذا أدمن حبسه فى اليد فعل فعل النار، ونجد الفرح إذا أفرط قتل والغم إذا أفرط قتل والضحك إذا كثر واشتد سال الدمع من العينين وهذا فى العالم كثير. فنجد المحبين إذا تكافيا فى المحبة وتأكدت بينهما تأكداً شديداً كثر تهاجرهما بغير معنى وتضادهما فى القول تعمداً وخروج بعضهما على بعض فى كل يسير من الأمور وتتبع كل منهما لفظة تقع من صاحبه وتأولها على غير معناها، كل هذه تجربة ليبدو ما يعتقده كل واحد منهما فى صاحبه(٧٤).

٢ - فكم من بخيل جاد وقطوب تطلق وجبان شجع وغليظ الطبع تظرف وجاهل تأدب وتفل تزين وفقر تجمل وذى سن تفتى وناسك فتن ومصون تهتك، وهذه العلامات تكون قبل

استعار نار الحب»(٧٥)

ونود أن ننهى مقالنا بإيراد نص من الوثيقة التى أصدرها جوان الأول ملك أراجون فى يوم ٢٠ فبراير من سنة ١٣٩٣، مؤسسا بها مهرجان «معرفة السعادة» حيث قال (بعبارات تلفت النظر إلى وحى ابن حزم الأخير)

«وباعتبار ما لتلك المعرفة من جوهر ومالها من تأثير - بحيث جمعت إلى اسمها أيضاً الابتكار إلى جانب السعادة - فإنها تلك المعرفة التى تلتمع بكل ماهو نقى شديد النقاء وشريف كثير الشرف ومحب جم الغزل، تلتمع بكل ذلك فتنير بلاغة القول، إنها تلك التى تجعل المتعلم مثقفاً، وكث الشعر ناعمه، وتكشف عن مواطن الأشياء، وتنشر الضوء وتطهر الحواس، وإذ تغذو عرادها كبار السن من الرجال، فإنها تبقيهم قيد الشباب كأنما لم يغادروهم ريعانه» (ا.ه)(٧٦)

الهوامش

جئنا هنا (فى ترجمتنا العربية) بترجمة مفردتى romanc languages باللغات الرومانكية (من باب فلمنكن كترجمة (flamand) ورغم أن المعاجم تضع لها مقابلا اللغات الرومانسية إلا أننا خشينا أن تخلط القارىء المتعجل بين معناها الأول المقصود هنا وهو مجموعة اللغات التى تختلف عن اللاتينية وسادت أوروبا العصر الوسيط (وهى بدورها جذور لكثير من لغات بلاد أوروبا المعاصرة كأسبانيا وفرنسا وايطاليا ورومانيا والبرتغال) وبين الدلالة الاستعارية لكلمة رومانسى بمعنى الرقة أو الغرام، ولا شك أن المعنى الأخير قادم من الأول لأنه يتعلق بتقاليد آداب تلك اللغات فى الحب. ولكن هذا أدخل فى مجال فقه اللغة. ا.ع.ب.

١ - انظر مقال «ماريا روز امينوكال» فى دورية Hispanic Review Close encounters in MedIeval Provence: Spains role in the birth of Troubadour poetry. ص ٥١. المؤلف.

٢ - صوبنا هنا (فى ترجمتنا العربية) للمؤلف (روجر بوز) خطأ شاع تحت أقلام كثير من الكتاب وكرره هو فى متنه الإنجليزى، وهو وصف الحملة الفرنسية على مصر بحملة نابليون، والصواب هو ما أوردناه لأن (نابليون بونابرت) عندما جاء مصر قائداً للحملة كان يحمل لقب الجنرال بونابرت ولم يكن قد توج بعد امبراطوراً على فرنسا تحت اسم نابليون الأول، والتصويب واجب لكيلا يخلط القارئ المتسرع بين تلك الحملة والحملات التى شنها بعد أن أصبح قائداً أعلى للجيوش الفرنسية (بحكم أنه رأس الدولة) على دول أخرى، خاصة إذا لم يذكر تاريخ الحملة (المرجع: د. محمد أنيس - فى مقابلة شخصية) أ.ع.ب.

٣ - كان أرنست روبرت كورتيوس هو الذى استخدم هذا التعبير (التأخر الثقافى) للإشارة إلى أسبانيا فى كتابه الذى ترجمة إلى الإنجليزية ويلادر تراسك تحت عنوان European Hittetature and the latin middle ages. (الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية) ط لندن ١٩٥٣ انظر الصفحات من ٥٤١ إلى ٥٤٣ من تلك الترجمة. المؤلف.

٤ - أصل عنوان الكتاب هو LMmous et l Occident. (الحب والغرب) وقد

ترجمه من الفرنسية تحت العنوان المذكور فى المتن مونتجومرى بلجيون وطبع فى لندن سنة ١٩٥٦، والفقرة المذكورة من صفحتى ١٠٦ و ١٠٧ من تلك الترجمة. المؤلف.

٥ - E, Renan, Histoire G`en`erale et sys eme compar`e des langues s`emitiques. الطبعة الرابعة، مزيدة. باريس ١٨٦٣ صـ ٣٩٧، وفى جميع المصادر التى بلغات غير الإنجليزية يورد المؤلف مقتطفاته منها فى متنه الإنجليزى وقد تصرف فى ترجمتها إلى لغته وننقلها نحن إلى العربية باعتبارها والمتن سياقاً واحداً، ما لم يتم التنويه على عكس ذلك بالتخصيص. أ. ع. ب.

٦ - Reinhardt Dozy, Re- chenches sur E`histoire et la litt`erature des musulmans d`Espagne au moyen age, ط ليدن ١٨٤٩ ص ١١٦ المؤلف.

٧ - أوردها المؤلف فى متنه الإنجليزى كما وردت عند دوزى بالفرنسية وذلك عندما اضطر إلى تكرارها للتعليق على الفقرة التى سبق له اقتطافها (وترجمتها إلى الإنجليزية) أ. ع. ب.

٨ - Alfred Jeanroy, la Po`esie des troubadours. ط١٩٣٤ جـ١ صـ ٧٥ هامش ٢، وقد أوردها المؤلف نقلاً عن مقالة ماريا روزامينوكال فى دورية Romace Philology العدد ٣٦ لسنتى ١٩٨٢ و ١٩٨٣. الصفحات من ١٣٧ إلى ١٥٣ بعنوان The Etymology of Old Proven- cal trobar, trobador. Areturn to the "Third Sobution". أ. ع. ب.

٩ - أعاد صامويل شتيرن نشر هذا البحث فى كتابه الصادر من أكسفورد سنة ١٩٧٤ بعنوان Hispano - Arabic Strophic Poetry صـ ٢١٦و ٢١٧و ٢٢٠. المؤلف.

١٠ - نفس المصدر صـ ٢١٦. المؤلف.

١١ - وذلك فى كتابها الصادر سنة ١٩٨٧ من فلادلفيا بعنوان : The Ara- bic Role in Medieval Literany History: AForgotten Heritage. صـ١٦. المؤلف.

١٢ - يقتطف المؤلف هذه الفقرة من صفحتى ١٢٩و ١٣٠ من كتابه : The Origin and Meaning of courtly love: Acritical Study of Euro- pean Scholarship الصادر من مانشستر سنة ١٩٧٧، وهو كتاب قيم توجد نسخة منه فى مصر ضمن مجموعة الآباء الدومينيكان فى القاهرة. وقد أتيحت لنا فرصة الاطلاع عليها. أ. ع. ب.

١٣ - صفة «غزلى» لوصف ذلك الفن الأدبى لم ترد قط على ألسنة شعراء تلك الحقبة، لكن الباحثين اصطلحوا على استخدامها لأنها تشير فى وقت معاً إلى تقاليد الغزل وإلى الوسط الذى ازدهر فيه ذلك العرف. انظر كتابنا السابق الإشارة إليه صـ ٤ هامش ١. المؤلف.

١٤ - أورد المولف هذه الصفحة فى متنه الإنجليزي بمفرداتها الفرنسية La belle dame sansmercy وذلك من فرط ما رسخت فى تقاليد الأقاليم الناطقة باللغة الفرنسية وآدابها، ومنها سرت إلى آداب اللغات الأخرى دون ترجمة، ومن ذلك على سبيل المثال أن الشاعر الإنجليزى جون كيتس (١٧٩٥ -

١٨٢١) اتخذها بمفرداتها الفرنسية أيضاً عنواناً لقصيدة كتبها فى لغته. أ. ع. ب.

١٥ - فى كتابه The meaning of coutly love الصادر من ألبانى سنة ١٩٦٨ (المقدمة) المؤلف.

١٦ - نشر A. R. NYKL جزءاً منه فحسب فى شيكاجو سنة ١٩٣٢، وفيما يخص كتاب الزهرة ونصوصاً أخرى تشابهه : انظر كتابىّ : Lois Anita Giffen و Theory of Prophane: Joseph Normant Bell Love Among the Arabic: the Development ef the Genre الصادر فى نيويورك سنة ١٩٧١ و Love Theory in Later Hanbalite Islam الصادر فى ألبانى على التوالى المؤلف.

ونضيف أنه قد أتيحت لنا فرصة الاطلاع على نشرة نيكل المذكورة. أ. ع. ب.

١٧ - من بين ترجماته إلى الإنجليزية تلك التى أصدرها A. R. nykl من باريس سنة ١٩٣١. المؤلف.

١٨ - أصدر درونكه هذا الكتاب من أكسفورد فى جزئين سنتى ١٩٦٥و ١٩٦٦. المؤلف.

١٩ - المرجع السابق الإشارة إليه فى هامش ٣ صـ٥٥٨. المؤلف.

٢٠ - فى كتابه الصادر من أكسفورد The Allegory of love As-tudy in medieval tradition. ص ٤. المؤلف.

٢١ - Mario Equicola, Libro de natura de amore. 1525.

٢٢ - انظر ص ٢٠ من مقدمة الجزء الأول من كتاب Aean M. Boase The poetry of France. الصادر فى فندن سنة ١٩٦٤. المؤلف.

٢٣ - المصدر السابق ص ٢٢ من الكتاب نفسه. المؤلف.

٢٤ - انظر المصدر المشار إليه فى هامش ١٨. ج ا. ص٥٦. المؤلف.

٢٥ - فى كتابه الصادر من أدنبره سنة ١٩٧٥ بعنوان The Cultural Barrier Problems in the Exchange of Jdeas. صفحتا ١٧٦ . ١٧٧

٢٦ - الصادر فى كمبردج بإنجلترا سنة ١٩٧٥. المؤلف.

٢٧ - «قصيدة السيد» The Poem of the Cid تحقيق يان مايكل ط مانشستر سنة ١٩٧٥ ج٢ ص٩٩٢- ٩٩٥.

٢٨ - حققه ونشره من دار منستر جون الجلاند فى ١٩٨٧، والفقرة المذكورة هى المرقومة ٢٥ وهى من صفحتى ١٥٦ إلى ١٦٧ من تلك النشرة، وانظر أيضاً ما كتبه إريخ كوهر Erich Kohler فى الكراسة السابقة من Cahiers de Civilisation Me`dievale سنة ١٩٦٧ عنوان : "Ob-servations historiques et sociologiques sun la paesie des Broua ladours." المؤلف.

٢٩ - رجعت هنا إلى ترجمة مرسيدس جارثيما آرنيال لكتاب هنرى بيريز La Poesie andalouse en arabe classique au XI e siecle إلى الأسبانية بعنوان Esplendor de al - Andalus الصادرة فى مدريد سنة ١٩٨٣ ص ٣٨٥؛ هامش ١٢٨. المؤلف.

٣٠ - رجع المؤف هنا إلى كتاب المستشرق A. R. NYKL الصادر من بلتيمور سنة ١٩٤٦ بعنوان : Hisbano - Arabic Poetry and its Relations with the Old Provencal Troubadours وهو كتاب قيّم توجد منه نسخة فى مصر ضمن مجموعة الآباء الدومينيكان بالقاهرة، وقد أتيحت لنا فرصة الاطلاع عليها. أ. ع. ب.

٣١ - المرجع هو الترجمة السابق ذكرها لمؤلف بيريز ص ٤١٣. المؤلف.

٣٢ - 1- Roger Collins, Early Medieval spain unity in Diver-: sity 400 - 1000 London 1983 pp D4,251.

2- Whishaw, B & E, Arabic Spain: Sidelights on her History and Art, London 1912 P. 79,

٣٣ - المرجع السابق ذكره .Collins : المؤلف.

٣٤ - ترجمة إميليو جارثيا جوميز لطوق الحمامة إلى الأسبانية الصادرة في مدريد سنة ١٩٥٢. ص٧٤. المؤلف. وقد خصص لهذه الفترة رواية تاريخية بعنوان «عذراء قرطبة» الأديب الراحل عبد الحميد جودة السحار. أ. ع. ب. ٣٥ - المرجع السابق ذكره لـ Col-lins. المؤلف.

٣٦ - تاريخ الملاحم لرامون مينيديز بيرال المذكور فى المتن. (بالأسبانية) مدريد سنة ١٩٣٤ ص ١٨ - ٢١. المؤلف.

٣٧ - نيكل Hispano - Arabic من ص٢٤ -٢٦. المؤلف.

٣٨ - ترجمة فرانسيس جريفين ستوكس إلى الإنجليزية لكتاب R. Dozy تحت عنوان Spanish Islam: A History of the Moslems in Spain: الصادر فى لندن سنة ١٩٨٨ ص ٦٧٧ - ٦٨١.

٣٩ - بيريز : المرجع السابق ذكره ص ٣٨٢ و ٤٢٨ على التوالى. المؤلف.

٤٠ - المرجع السابق مباشرة.

٤١ - Whishaw, Arabic Spain السابق ذكره ص ٢٥٥ وأيضاً Colin Smith, Christians and Moors in Spain 1: 7 11 - 1150, Warmin-ster 1988 pp 104 - 107 المؤلف.

٤٢ - Smith السابق ذكره ، نفس الجزء والصفحة . المؤلف.

٤٣ - ترجمة جارثياجوميز السابق الإشارة إليها ص ٩٨. المؤلف.

٤٤ - Les Spitzer, L`Amour lointain de Jaufre` Rudel et le sens de la po`esie des trou ba-dours. Chapel Hill 1944. المؤلف .

٤٥ - ابن حيان، ويعرف أحياناً بأبى حيان الأندلسى (للتفرقة بينه وبين أبى حيان التوحيدى المشرقى المعروف فى القرن الرابع الهجرى) وهو صاحب التفسير القرآنى «البحر المحيط» انظر أيضاً : د. بنت الشاطئ : التفسير البيانى للقرآن الكريم. ط دار المعارف ج١. أ. ع. ب.

٤٦ - ترجمة ستوكس لدوزى السابق الإشارة إليها (هامش٣٨) ص٦٥٧. المؤلف.

٤٧ - المصدرالسابق. ج١. ص٨٤.المؤلف.

٤٨ - دوزى ترجمة ستوكس ص ٦٥٨. المؤلف.

٤٩ - الطبعة الثالثة المزيدة الصادرة فى أمستردام ١٩٦٥ من كتاب علم القرن التاسع

عشر رينهاردت دوزي بعنوانhecherches sus L,histoire et la litteraure de l.espagne pendant le moyen age.p.345-48.المؤلف

٥٠- angus mackay,spain in the middle ages from frontier to empire,1000-1500,london 1977p93.المؤلف

٥١- انظر كتاب كارلوس آلفار الصادر بالأسبانية فى كل من مدريد وبرشلونه ١٩٧٧ بعنوان «شفر التروبادور فى أسبانيا والبرتغال» المؤلف.

٥٢- طبق الأصل من النص العربى .تحقيق عبد السلام هارون،أما المؤلف فقد اعتمد على الترجمة الإنجليزية a.f.l.beetsonالصادرة فى دار منستر سنة ١٩٨٠ والتى ألحق صاحبها بها تحقيقه ونشرتة للنص العربى .ا.ع.ب

٥٣- طبق الأصل.انظر الهامش(٥٢) .ا.ع.ب.

٥٤-،، ،،، ،،، (٥٣) .ا.ع.ب

٥٥- ،،، ،،،، .. ،،، (٥٤)،، ،، ،،

٥٦- انظر كتاب مينيديز بيدال الصادر فى مدريد بالأسبانية بعنوان «الشعر العربى والشعر الأوربى»ص٣٣.المؤلف.

٥٧- نشرة رايموند ويليس لنصlibro de buen amorمن برنستون سنة١٩٧٢ الأبيات المرقومة ١٥١٤-١٥١٧ ص٤٠٦.المؤلف

٥٨- «chansans d'amour» «أغانى الغرام».حققها موشى لازار ط باريس ١٩٦٦.المؤلف.

٥٩- انظر كتاب مارثان دى ريكير الصادر بالبرتغالية من برشلونة سنة ١٩٧٥ بعنوان«التروبادور:تاريخهم الأدبى ونصوصهم» ص١٢٥.المؤلف

٦٠- أحال المؤلف هنا إلي كتاب درونكه(لاتينية العصور الوسطى)السابق الإشارة اليه والذى يحيل بدوره الى مقالة hell,jفى دائرة لمعارف الإسلامية عن العباس بن الأحنف(ط.١٩٢٦ ج٢.ص٢٧١-٣٠٧.ا.ع.ب.

٦١-انظر الهامش السابق(٦٠)المؤلف والبيت ورد فى الأغانى للأصفهانى فى ج.١٨ص٣٧١.ا.ع.ب

٦٢-هيلارى كيلياتريك بعنوانselection and presentation as destictive chanacteristion of medieval arabic courtly prose litterature فى الكتاب الذى أشرف على جمع فصوله كل من كيث بوسبى واريك كوير وأصداره من امستردام بعنوان:-courtly literature:culteure and context. ص٣٣٨.المؤلف

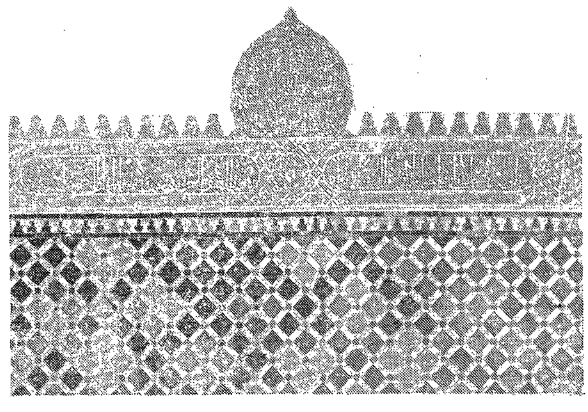
٦٣- طبق الأصل من النص العربى،تحقيق المستشرقl.bercher الذى الحق النص الأصلى بالترجمة إياه الى الفنرنسية ،أما المؤلف فقد رجع الى ترجمة المستشرق nykl فى هذا الموضوع فقط) ا.ع.ب

٦٤- طبق الأصل من النص العربى .ص٥٢.من نشرة نيكل المشار إليها (انظر هامش ١٦)ا.ع.ب.

٦٥-نيكل-hispano-arabicص٢٠.المؤلف

٦٦-بيريز.المرجع المشار إليه ص٤٢٢،.المؤلف

٦٧- بيريز ايضا ص٤١٣.المؤف



٦٨- توجد صورة للرسم قبالة صفحة ٤٠ من الكتاب الذى أخرجه سنه١٩٧١ من مراجع جوزيف كراسا بعنوان-handschrifton ko nig wenzels(بالألمانية .وتعنى)اللوحات الملكية المرسومة باليد »ا.ع.ب)المؤلف.

٦٩- نشرة لازار المشار إليها .رقما ٧و١١ ص١٥-١٧.المؤلف.

٧٠-انظر الهامش السابق.وهنا رقما ٢و١١ص٢٩-٣٢.

٧١- احال المؤلف هنا الى كتابهjean ceaude vadetالذى عنوانهl'esprit courtios en Orient dans les cinq premiers siecles de l'hegire. الصادر من باريس سنة١٩٦٨وذلك فى ص١٢٦ منه ،وهو كتاب قيم توجد نسخة فى مصر ضمن مجموعة الآباء الدومنييكان بالقاهرة اتيحت لنا فرصة الاطلاع عليها .ا.ع.ب.

٧٢- طبق الأصل من النص العربى .نشرة berche السابق الإشارة اليها .أما المؤالف فقد رجع هذه المرة الى ترجمة آربرى لطوق الحمامة الى الانجليزية بعنوان the ring of the dove atreatise on the art and practice of arab love(trans arbersy).

٧٣-طبق الأصل من النص العربى .تحقيق محمد سيد كيلانى(الديوان ابن زيدون)ص١٨٨.ا.ع.ب.

٧٤-طبق الأصل من النص العربى نشرةl.bercherا.ع.ب

٧٥- ،، ،، ،، ،، ،،، ،، ،،، ،،

٧٦- انظر كتابنا الصادر من لندن ١٩٧٩ بعنوان-the troubadour revival ص١٣٠ .المؤلف.

عن ابن حزم وطوق الحمامة وعنا!!

ماجد يوسف



* فى منتصف الستينيات، عندما قرأت كتاب «طوق الحمامة فى الألفة والألاف» للإمام الفقيه إبن حزم الأندلسى للمرة الأولى بتحقيق **حسن كامل الصيرفى**-

أى منذ مايزيد عن ربع القرن الآن- ربما لم يستوقفنى وقتها (بالدرجة الأولى) إلا الإعجاب بمفكر عربى أصيل، وقف من مادة بحثه هذه الوقفة الموضوعية الباكرة، وكاد بمنهجه التحليلى الإستقرائى يشارف أحدث ماوصلت إليه الدراسات النفسية، والنظريات السيكولوجية، ومدارس التحليل النفسى فى عصرنا.

وكان مما ضاعف من دهشتى وقتها.. إصرار الرجل- فيما هو يتصدى لموضوعه (الحب) على استبعاد هذا الركام المتطاول والمتواتر فى التراث العربى- شعره ونثره- حول الموضوع.. والذى يندر أن يخلو مصنف من مصنفات هذا التراث (فى اللغة والأدب والبلاغة والنقد) من أمثلة عديدة له يختلط فيها الحق بالباطل، والصدق بالكذب، والواقع بالخيال.

بل آثر الرجل- وعلى عكس طرائق التصنيف المتبعة فى عصره والعصور السالفة له- أن لايضمن كتابة إلا ماخبره بنفسه، ولمسه بتجربته، وأدركه بوعيه ومشاهداته، وأحاط به معايشا ومعاركا.. ومن ثم فقد خرج كتابه أقرب مايكون إلى الرؤية العلمية كما نعرفها اليوم.. إستقراء للواقع.. وتحليلا للوقائع.. ورصدا لتجاربة الحية المباشرة، حتى أنه كان يستبعد بدون تردد فى مادة كتابه، كل مايمت الى عكس ذلك.. من أوهام تنسج، وحكايات تروى، وأساطير تشيع حول الحب والمحبين.. ومن ثم فقد أفلح فى أن يخرج لنا مؤلفا متماسكا فى موضوعه لحد كبير، وقيما فى بابه بدون شك، وفاتحا جديد فى البحث والتأليف يتقدم بخطى حثيثه نحو الانضباط العلمى والدقة المنهجية.

ومن الواضح أن هذا المنحى، كان شديد

الإتساق مع منهج إبن حزم بشكل عام فى مؤلفاته كلها، ذلك المنهج **(الظاهرى)** الذى لم يكن يعتد كبير اعتداد بالسير فى الطرق التى عبدها غيره، واختطها سواه، ومن هنا فقد كثر نقدة للمتقدمين فى حدة وصراحة، كما روى **أبن خلكان عن إبى العباس بن العريف قوله: فى التدليل على ذلك:«كان لسان إبن حزم وسيف الحجاج بن يوسف الثقفى شقيقين».**

فقد كان إبن حزم لفرط ذكائه وسعة أفقة يضيق بالتقليد وإهمال العقل وكان لايعجبه مايتورط فيه مجتمعه من الخرافة أو الجهالة فهو يمثل النزعة العقلية المتحررة فى وجه التسليم والتقليد.

ولعل هذا هو بعض مادعا الخليفة المنصور ثالث خلفاء الموحدين أن يقف أمام قبره خاشعا ليشهد للحق والتاريخ بقوله لمن حوله **(كل العلماء عيال على ابن حزم)**.. وكيف لا.. وهو صاحب أعمق دراسة نقدية فى علم الأديان، وأشمل عرض لتاريخ الفرق والمذاهب، وأدق كتابة للسيرة النبوية وجمهرة أنساب العرب.. الخ.

وبرغم ذلك لم يقف فيلسوفنا الأندلسى العظيم موقفا عدائيا من علوم الأوائل.. بل لقد أقبل على منطق أرسطو، وأخذ بطرف من فلسفة اليونان، وعمل فى الوقت نفسه على الإفادة من هذا التراث اليونانى فى دراسته للفقة الإسلامى وشتى المسائل الكلامية، وكانت محاولته للتقريب بين الفلسفة والشريعة وراء عداوة أهل السنة له، واستهدافه للكثير من الحملات بسبب كتاباته فى المنطق وتشيعه للفلسفة بحجة أن الفلسفة وحدود المنطق منافية للشريعة، وأن كبت أرسطو بوجه خاص محتوية على الكفر ومناصرة للإلحاد!

وقد وصف لنا المستشرق الأسبانى بالنثيا -pa lencia قيمة ابن حزم الفكرية والأدبية فكتب يقول: «.. ففى قرطبة.. ظهر ابن حزم صاحب التواليف الكثيرة فى كل من، وهو من أفذاذ الأعلام المعدودين فى تاريخ الأندلس، وإن المتأمل فى مؤلفاته وماتحويه من مادة غزيرة، ليرى بوضوح أن ذلك الإنتاج الحافل لايمكن أن يصدر إلا عن حضارة بلغت من التقدم مبلغا عظيما، فذلك التحليل النفسى الدقيق الذى يتجلى فى كتابه (طوق الحمامة) وهذه الملاحظات الشخصية النافذة على الرجال وأخلاقهم التى يبديها فى كتاب «الخصال» ذلك كله يتحدث عن بيئة ذات حضارة عالية، فأما تاريخ الأديان الذى ألفه باسم **«الفصل فى الملل والنحل»** فقد سبق به أوروبا النصرانية ببضعة قرون- كما يقول بحق أستاذى ميجيل آسين بلاسيوس- لأن تاريخ الأديان لم يعرف فى الغرب إلا فى منتصف القرن التاسع عشر.. أما مذهبة الفقهى (الظاهرى) فلم يجد عند فقهاء عصره قبولا، بل تعقبوه فى عنف وضيقوا عليه الخناق، ولكن ابن حزم كان قد بعث فيه من الحيوية مامكن له من البقاء دهرا طويلا رغم إنكار الفقهاء له، وكانت لابن حزم مساجلات ومجالات حامية اضطر إلى خوضها مع الفقهاء دفاعا عن آرائه و نخص بالذكر مجالس الجدل التى دارت بينه وبين **(إبى الوليد)** الباجى الفقيه الأشعرى المعروف، فقد ظل صداها يتردد فى جوانب العالم الإسلامى دهرا طويلا، وهى تدل على مواهب ابن حزم ولسانه الحاد اللاذع».

فقد كان ابن حزم لايأبه بمن يعارضه عظيما أو غير عظيم، مبجلا أو غير مبجل.. كالأشعرى وأبى حنيفة ومالك وغيرهم، واشتهر عنه أنه لم يهتم برأى مالك أو أبى حنيفة فى المسائل الفقهية، ولا الأشعرى ونحوه فى العقيدة.. فكان من الطبيعى أن يتعرض بسبب أرائه تلك،

ومنهجه العقلي ذاك في نقد السلف وأهل السنة للتشريد والنفي والمصادرة حتى أن المعتقد ابن عباد أحرق كتبه في اشبيليه، وقال ابن حزم في ذلك:

دعوني من إحراق رق وكاغد
وقولوا بعلم كي يرى الناس من يدري
فإن تحرقوا القرطاس لم تحرقوا الذي
تضمنه القرطاس بل هو في صدري
يسير معي حيث استقلت ركابي
وينزل إن أنزل ، ويدفن في قبري

وهي لهجة آسية مفعمة بالحزن، فإن أشد مايحز في النفس أن يقاوم الفكر الطليق هذه المقاومة الهمجية بعيدا عن الحجة والرأي.. وما أشبه الليلة بالبارحة!!.

على أي حال، كان هذا هو بعض مااستوقفني- قبل غيره- عند تلك القراءة الأولى البعيدة للكتاب.

ولكنني، وأنا أعاود قراءته الآن، لأكتب هذا المقال، لم أستطع أن أمنع نفسي من دهشة جديدة فرضتها على وعيي فرضا، تلك الأحداث الظلامية الإرهابية التي تحاصر الفكر والمفكرين، والتي تحيا في ظلها المعتم الآن، والتي لاتكف بشكل شبه يومي تقريبا عن المصادرة الوحشية والشرسة لحرية الفكر والإبداع، في إيقاع متسارع أهوج يوشك أن يتطابق في دلالاته مع تلك المقولة الذائعة لجو **بلز وزير دعاية هتلر:«حينما أسمع كلمة ثقافة أضع يدي على مسدسي»!** وليس أقوى في التدليل على ذلك، من أن النصف الأول في هذا القرن لم يشتمل إلا على مصادرة كتاب طه حسين **(في الشعر الجاهلي)** وكتاب علي عبد الرازق عن **(الإسلام وأصول الحكم)**..

بينما اشتملت السنوات الأخيرة فقط- بل الشهور الأخيرة- على جملة من المصادرات المتتابعة بلاهوادة.. فمن **(أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ.. و(ثأر الله) و(محمد رسول الحرية) لعبد الرحمن الشرقاوي..** مرورا **بـ (ألف ليلة وليلة) و(الفتوحات المكية) لمحيي الدين بن عربي.. و(مقدمة في فقة اللغة العربية) للويس عوض**.. **إلى (آية جيم) لحسن طلب.. و(العراة) لابراهيم عيسى و(مخلوقات الأشواق الطائرة) لإدوار الخراط.. و(تكون أولاتكون) لفرج فودة (بل لقد تمت تصفية الرجل بأكمله** إذ يبدو أن مصادرة الفكر فحسب لم تعد تفي بالمطلوب!).

ومن المؤكد أن هناك عشرات العناوين التي غابت عن الذهن في هذه العجالة، فالمصادرة أصبحت سلوكا عاديا (ويوميا) .. نسكت عنه ونعتاده ونتعايش معه، ويكتسب في كل لحظة مساحات جديدة بقدر صمتنا عنه وسكوتنا الأخرس على هذا الباطل الظلامي المجهول الزاحف علينا من كل صوب وحدب، وكما تقول أمثلتنا الشعبية الحكيمة **(يافرعون إيش فرعنك.. ملقتش حد يلمني)**.

المهم.. الحديث ذو شجون ، بل ذو مآس وكوارث في سبيلها إلى أن تدهمنا جميعا بعجلاتها الحاقدة العمياء المغلقة لو لم ننتبه لنواجه بكل البسالة والقوة هذا السواد المحدق والمنذر بالخطر.. كل الخطر!

وهذا الحديث الذي سقته توا، ليس بعيدا في حقيقة الأمر عن موضوعنا أقصد عن ابن حزم وكتابه البديع (طوق الحمامة)..فهذا العالم

الأندلسي الديني، والفقية الإسلامي الجليل، والذي تقول لنا كتب المؤرخين عنه أنه كان نابغة في الحديث وفي علم الكلام وفي التاريخ وفي أصول الفقه وفي الأدب وفي المنطق والفلسفة.. هذا المفكر الإسلامي الموسوعي المستنير..لم يقف بإزاء موضوع(كالحب).ومنذ ما يزيد عن الألف سنة-هذه الوقفة الإنغلاقية الضيقة التي يقفها (فقهاء الظلام)، الآن وبازاء مسائل أهون من ذلك بكثير.. بل أدرك الرجل بشمولة وإتساع فكره ورحابة أفقه مانحلم بأن يدرك بعضه فقهاء عصرنا الأفاضل.. أدرك أن الإنسان ليس مجموعة من المعادلات المصمته والعناوين الخارجية الجامدة.. التي تتجاهل الإنسان في كليته الإنسانية وجوهره الضام للروح والجسد، والعقل والعاطفة والأخلاق والغرائز، وتعامل مع هذا الإدراك الشمولي للإنسان تعاملا واقعيا شديد الرحابة والفهم.. محللا ودارسا ومستنبطا لنتائجة العلمية من هذا التحليل الواقعي، فلم يتجاهل الطبيعة البشرية لحساب المقولة الدينية، ولم يتعام عن دلالة الأفعال لكي تصح وتثبت الأقوال.

ويلغ من جرأته وأمانته في هذا الشأن أن جعل من نفسه- وبالدرجة الأولى- موضوعا للبحث (والاعترافات)، ولم يقم وزنا لما قد يؤدي إليه ذلك النهج المستنير من تأليب التقليديين، وعداوة الجامدين وشراسة هؤلاء الذين لايتورعون عن مصادرة الحياة بزخمها الموار لكي يظل فهمهم القاصر (للنص) على صحته وصلاحيته حتى وإن عارضته الحياة! فالرجل على سبيل المثال..

.. يحدثنا عن حبه الأول ببساطة إنسانية آسره، فقد كان كلفا بحب جارية له تسمى نعم خطفها الموت على حين فجأة.. ويقول في ذلك: «فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد من ثيابي، ولاتفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها، وعلى ذلك فو الله ماسلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لفديتها بكل ماأملك من تالد وطارف وببعض أعضاء جسمي العزيزة على مسارعا طائعا، وماطاب لي عيش بعدها ولانسيت ذكرها ولا أنست سواها، ولقد عفى حبي لها على كل ماقبله وحرم ماكان بعده» وهو يحدثنا ببساطة عن غرامة بالشقراوات من النساء وتفضيله لهن على السمراوات منهن- والسبب في ذلك أنه أحب في صباه جارية له شقراء الشعر فما استحسن من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه (يقصد سواد الشعر).. وفي هذا يقول: «وانى لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت لاتواتيني نفسي على سواه ولاتحب غيره البتة».

وابن حزم- على الإجمال- يبلغ في صراحته وصدقه مع نفسه حدا قل أن نجد نظيره بين سواد البشر العاديين الآن ناهيك عن مثقفيهم فما بالك بفقيه محدث؟!

وانظر إليه يصرح بأنه جرب اللذات على تصرفها، وأدرك الحظوظ على اختلافها فما وجدها تعدل الوصل ولاسيما بعد طول الإمتناع، وهو يصارح قارءه بأنه ماروى قط من ماء الوصل ولازاده الإظمأ «.. ولقد بلغت من التمكن ممن أحب أبعد الغايات التي لايجد الإنسان وراءها مرقى فما وجدتني إلا مستزيدا..»

وهو لايستنكف الإعتراف في أكثر من موضع بتعرضه للهوى ومقاساة الآمة..

يحدثنا أنه ألف في أيام صباه جارية كانت غاية في حسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وخفرها ودمائثها، ويصفها ابن حزم في عبارات مسهبة، وكانت تحسن العود، فجنح إليها وأحبها حبا مفرطا شديدا، فسعى عامين أو نحوهما أبلغ السعي لتجيبه بكلمة أو يسمع من فمها لفظة، فما

وصل من ذلك إلى شئ، فجمعه بها مصطنع فى داره لبعض مايصطنع له فى دور الرؤساء، فكان يقصد نحو الباب الذى هى فيه أنسا بقربها متعرضا للدنو منها، فتترك ذلك الباب وتقصد غيره فى لطف حتى رغب النساء اليها فى سماع غنائها فاخذت العود وسوته بخفر وخجل لاعهد له بمثله، ثم اندفعت تغنى بأبيات العباس بن الأحنف حيث يقول:

إنى طربت إلى شمس إذا غربت
كانت مغاربها جوف المقاصير
شمس ممثلة فى خلق جاريه
كأن أعطافها طى الطوامير
ليست من الإنس إلا فى مناسبة
ولا من الجن الا فى التصاوير
فالوجه جوهرة والجسم عبهرة
والريح عنبرة والكل من نور
كأنها حين تخطو فى مجاسدها
تخطو على البيض أو حد القوارير

«فلعمرى لكأن المضراب إنما يقع فى قلبى، ومانسيت ذلك اليوم ولا أنساه إلى يوم مفارقتى الدنيا، وهذا أكثر ماوصلت إليه من التمكن من رؤيتها أوسماع كلامها»

وهو لايبالى أن يحدثنا عن أيامه بقرطبه ولذاته فيها وشهور صباه لديها مع كواعب، إلى مثلهن صبا الحليم، وهو صاحب مذهب فى هذه الصراحة التى قد تكون صادمة للكثيرين (الآن)..لايعترف بالمراءاة والمداراة، ولا يدعى (التنسك) الكاذب إتساقا مع المفترض من صورة عامه للفقية وعالم الدين.. وهو يقول فى ذلك بوضوح:

«وبالجملة فانى لا أقول بالمراءاة ولا أنسك نسكا أعجميا». ولاينكر ماللبيئة الأندلسية من دور فى هذا المزاج السمح المنبسط وهذا الصدق اللافت.. برياضها وجنانها وجوها الجميل، وماشاع فيها على وقته من ليالى الأنس والطرب، وازدهار الموسيقى، وغناء الجوارى، وشيوع الأزجال والموشحات وتطورها، وتقدير الجمال والحسن كقيمة من قيم الحياة.

وربما لعبت مسألة أخرى دورا فى هذا التكوين المتميز لابن حزم.. فلقد ربى فى حجر النساء وتولين تنشئته، فكان له إليهن سبب متين وأورثه ذلك علما بأحوالهن ورغبة فى الوقوف على أسبابهن يقول ابن حزم:

«.. ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن مالايكاد يعمله غيرى لأنى ربيت فى حجورهن ونشأت بين أيديهن ولم أعرف غيرهن ولاجالست الرجال إلا وأنا فى حد الشباب، وهن علمننى القرآن وروينني كثيرا من الأشعار ودربننى فى الخط، ولم يكن وكدى وإعمال ذهنى هذا أول فهمى وأنا فى سن الطفولة جدا.. إلا تعرف أسبابهن والبحث عن أخبارهن وتحصيل ذلك وانا لا أنسى شيئا مما أراه منهن...فلم أترك باحثا عن أخبارهن كاشفا عن أسرارهن. وكن قد انسن منى بكتمان، فكن يطلعننى على غوامض أمورهن» وقد أورثته هذه النشأة فى (حجور النساء) وهذا الاقتراب الحميم منهن والدرس المتأنى لأحوالهن وطبائعهن، معرفة دقيقة وواقعية بالمرأة انعكست فى ثنايا كتابه، حتى أنه ليتحدث أحيانا فى أدق التفاصيل والتى لايلحظها إلا خبير متعمق كثير التأمل والتبصر بموضوعه.. ووصل فى ذلك إلى ملاحظات زكية وبالغة الدلالة وقابلة جدا للتعميم حتى وقتنا الراهن لأنها تمس المرأة فى جوهر تركيبها الأنثوى وخصائصها النسوية فمن استنتاجاته الثاقبة فى هذا الشأن والمستخلصة من حملة ملاحظاته ومراقباته.. ماأشار إليه من سعى المرأة إلى إكتساب إعجاب الرجل ورغبتها الدائمة

فى التأثير عليه.. ونص عبارته هنا:

«.. وشئ أصفه لك تراه عيانا، وهو أنى مارأيت قط إمرأة فى مكان تحس أن رجلا يراها أو يسمع حسها إلا وأحدثت حركة فاضلة كانت عنها بمعزل وأتت بكلام زائد كانت عنه فى غبية مخالفين لكلامها وحركتها قبل ذلك، ورأيت التهمم لمخارج لفظها وهيئة تغلبها لائحا فيها ظاهرا عليها لاخفاء به، والرجال كذلك إذا أحسوا بالنساء.. وأما إظهار الزينة وترتيب المشى وإيقاع المزح عند خطور المرأة بالرجل واجتياز الرجل بالمرأة فهذا أشهر من الشمس فى كل مكان.

وابن حزم فى هذا السياق، وعلى غير المألوف والشائع فى مواضعات عصره الإجتماعية عن العلاقة بين الرجل والمرأة.. يرفض تلك الصورة القديمة التى تصور المرأة طريدة يطاردها الرجل، ومطلوبة يطلبها الرجل ويسعى إليها.. ومن ثم يتحدد دورها فى الدلال والتمنع أو الرضا والقبول.. وهو يرى أن المرأة والرجل فى هذه المسألة يستويان.. كلاهما طالب للآخر وساع إليه.. وإن إختلفت وسائلهما ومنحاهما فيما يصطنعان من أساليب وطرائق لتحقيق هذا الهدف فقد كان السائد من قبل أن الرجل هو الذى يحتاج إلى قمع الشهوة وكف نوازع الهوى، وأن المرأة مرغوبة غير مبذولة، فاذا ابن حزم يرفض هذه النزعة ويضع المرأة مع الرجل فى هذا الحكم على قدم المساواة.

أما عن «طوق الحمامة».. فأبن حزم يحدد من البداية- كما ألمحنا- منهجه فى تأليف الكتاب، هذا المنهج الذى التزم فيه «الإقتصار على مارأيت أو صح عندى نبقل الثقاب، ودعنى من أخبار الأعراب والمتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، ومامذهبى أن أنضى مطية سواى، ولا أتحلى بحلى مستعار».

ثم يقسم رسالته على ثلاثين بابا.. فى ماهية الحب وعلاماته، ومن أحب فى النوم، ومن أحب بالوصف ومن أحب من نظرة واحدة، ومن لايحب إلا مع المطاولة ومن أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها، ثم باب التعريض بالقول، والإشارة بالعين، والمراسلة، والسفير، وطى السر، والإذاعة والطاعة، والمخالفة، والعاذل، والمساعدة من الإخوان، والرقيب، والواشى والوصل، والهجر، والوفاء، والغدر، والبين، والقنوع، والضنى، والسلو والموت، وقبح المعصية، والتعفف.

والكتاب كما يتضح فى هذا التقسيم الدقيق لأبوابه يناقش أصول الحب.. ماهيته ونشأته وعلاماته ومظاهره وأنواعه ونماذجه، ثم يعرج على أحوال المحبين وعوارض حبهم. بالسلب والإيجاب- فيحدثنا عن الوصل والهجر والوفاء والغدر والبين والضنى والسلو والموت.. الخ.

وهو يتبع التسلسل المنطقى فى العرض، والترتيب المنهجى فى تناول الموضوع، بعكس مادرج عليه الكتاب العرب من إستطراد واسترسال وإطناب، ويقتصر فى رسالته على الحقائق الواقعية.

ولايخلو الكتاب- كما ذهب الدكتور زكريا إبراهيم فى تحليله- من تأثرات أفلاطونية فى مفهومه للحب.. فمثلا عند حديثه عن ماهية الحب يقول: «.. وقد اختلف الناس فى ماهيته، وقالوا وأطالوا، والذى أذهب إليه أنه إتصال بين أجزاء النفوس المقسومة فى هذه الخليقة فى أصل عنصرها الرفيع»..

وقد يذكر هذا التعريف بحديث أفلاطون المشهور عن (الأيروس) فى محاورة (المآدبة)..

خصوصا وأن أبن حزم يستطرد بعد ذلك فيقول أن المحبة «إستحسان روحانى وإمتزاج نفسانى».

وكما قال أفلاطون فى قبل أن أيروس هو المحب لاالمحبوب، نجد ابن حزم أيضا يلحق الحب بالمحب، ويتكلم عن معانى الحب وأعراضه وظواهره وشتى آفاته من وجهة نظر المحب لا المحبوب.

إلا أننا قد نختلف مع الدكتور زكريا إبراهيم فى حقيقة هذا التأثر وأبعاده فالتشابة بين أفلاطون وابن حزم فى بعض التحليلات لعاطفة الحب، قد يكون ناتجا عن طبيعة المنهج الذى يستمد مادته من تحليل الواقعة ويستند إلى رصد الوقائع، ودراسة الطبيعة الإنسانية فى الحب، وأتصور أن هذا التحليل القائم على سبر أغوار النفس البشرية فى فاعليتها العاشقة لابد أن يؤدى الى نتائج متشابهة، لأننا فى النهاية بإزاء درس (للإنسان) من حيث هو.. من حيث جواهره العميقة، وإعتلاجاته الداخلية التى لايتمايز فيها البشر إلا فى القشور الخارجية والتفاصيل الشكلية وإلا كان علينا بنفس الدرجة أن نقر- مثلا- **بتأثر ستندال بابن حزم**- فى دراسته للحب بعد ذلك بقرون طويلة- وهى مسألة غير مقطوع بها أو مؤكدة.. برغم تشابه بعض تحليلات ستندال مع تحليلات ابن حزم فى نفس الموضوع، ولذلك فانا أميل إلى الإعتقاد بأن هذه التشابهات كلها ناتجة عن الطبيعة (البشرية) الواحدة للمبحوث وهو (الإنسان) هنا.. بعواطفه ونوازعه.. ومنطقة- ولامنطقه حتى- فى الحب والهوى.. حتى وإن اختلف دارسوه..من أفلاطون لابن حزم لستندال.

بل أن ابن حزم- على أصالة منهجه وجدة تناوله وشموله- ليس أول من تناول هذا الموضوع فى تراثنا العربى نفسه..فقد سبقه إلى ذلك **إخوان الصفا فى بعض رسائلهم، وابن المقفع فى (الأدب الكبير والأدب الصغير) والجاحظ فى الرسالة السابعة من مجموعة رسائلة فى العشق والنساء.**

إلا أن مايحسب لابن حزم- وهو مناط الأصالة فيه- يتمثل فى دقة منهجه وتسلسل أفكاره وترابط بحثه، وواقعية شواهده، مع رقة حسه وبعد غوصه،واتخاذه من نفسه وتجربته،أو تجربة معاصريه،مادة للبحث متبعا فى ذلك منهجى الإستبطان والإستقراء.. فجاءت رسالته حافلة بالملاحظات النفسية الدقيقة، والخبرات الحية المعاشة والأمثلة الصادقة الدالة، والنماذج البشرية المتنوعة بتجاربها العاشقة وهذا هو ماجعل دراسته دراسة فذة فى تاريخ الأدب العربى.

ليس من هدفنا فى هذا السياق، العرض التفصيلى (لطوق الحمامة) خصوصا وأن الدارسين والباحثين (الواردة أعمالهم فى نهاية المقال) لم يجعلوا ثمة مزيد لمستزيد- **وأنوه هنا بالدكتور الطاهر مكى فى كتابة الهام (دراسات عن ابن حزم وكتابة طوق الحمامة).**

ولكن حسبنا أن نورد بعض النماذج الدالة فى الكتاب عملها تفتح شهية القارئ المهتم للعودة إلى النص الكامل لهذا الكتاب الهام والممتع يقول ابن حزم فى محاولته لتعريف الحب:

«الحب- أعزك الله- أوله هزل وآخره جد، دقت معانية لجلالها عن أن توصف، فلاتدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر فى الديانة، ولا بمحظور فى الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل، وقد أحب من الخلفاء المهديين، والأئمة الراشدين الكثير». وابن حزم هنا، وكأنه يتحسب لمايتوقعه من ثورة التقليديين وغضب المحافظين لتعرض

فقيه عالم لمثل هذا الموضوع..فيحرص على إيراد الأمثلة المقنعة من تراث الخلفاء والراشدين الذين لم يستنكفوا الحب أو يستنكروه..

ويقول تأكيدا لهذا المعنى من قصيدة له فى الرد على مخالفية ومؤاخذيه المتوقعين:

متى جاء تحريم الهوى عن محمد

وهل منعه فى محكم الذكر تائب.

ويستشهد بحديث الرسول:

«الأرواح جنود مجنده... ماتعارف منها أئتلف، وماتناكر منها اختلف».

ويلتقى هذا الحديث مع تعريفه لماهية الحب على «أنه إتصال بين أجزاء النفوس المقسومة فى هذه الخليقة فى أصل عنصرها الرفيع». ويتابع قائلا:«وقد علمنا أن سر التماذج والتباين فى المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال».

وهو يؤكد فى محاولته لإستكناه الحب والعثور على تعريف له على أنه «شئ فى ذات النفس».

.. وهو بهذا الفهم الرفيع للحب يؤكد ماله من معانى الديمومة والاستمرار بما لايفنيه إلا الموت:

إذا ماوجدنا الشئ علة نفسه

فذاك وجود ليس يفنى على الأبد

فحمية العشق من منظور ابن حزم لاعلة لها إلا الإتصال الأبدى للنفوس..فكل شئ عداها منقض.. ناقص، فوحده العشق الصحيح المتمكن من النفس هو الذى لافناء له إلا بالموت.. لأن العشق-فى جوهره المصفى- «استحسان روحانى وامتزاج نفسانى» ويتابع ابن حزم إقترابه الجرئ من إستكناه الحب بقوله:

«والحب- أعزك الله- داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاملة ومقام مستلذ، وعلة مشتهاه، لايود سليمها البرء، ولايتمنى عليها الإفاقة، يزين للمرء مكان يأنف منه، ويسهل عليه ماكان يصعب عنده»

ثم ينتقل ليحدثنا عن علامات الحب.. كإدمان النظر للمحبوب، والإقبال عليه بالحديث، والإسراع بالسير نحو المكان الذى يكون فيه والتعمد للقعود بقربه والدنو منه، وإطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه والزهد فيها والرغبة عنها، والإستهانة بكل خطب جليل داع إلى مفارقته، والتباطؤ فى المشى عند القيام عنه.. ومنها بهت يقع وروعة تبدو على المحب عند رؤية من يحب فجأة.. وطلوعه بغتة.. ومنها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه... أو عند سماع اسمه فجأة.. ومنها أن يجود المرء ببذل كل ماكان يقدر عليه مما كان ممتنعا به قبل ذلك.. فكم بخيل جاد، وقطوب تطلق وجبان تشجع، وغليظ الطبع تطرب، وجاهل تأدب، وفقير تجمل وذى سن تفتى، وناسك تفتك، ومصون تبذل... ومن علاماته وشواهده الظاهره لكل ذى بصر: الإنبساط الكثير الزائد، والتضايق فى المكان الواسع، والمجاذبة على الشئ يأخذه أحدهما، وكثرة الغمز الخفى، والميل بالإتكاء، والتعمد للمس اليد عند المحادثة، ولمس ماأمكن من الأعضاء الظاهرة، وشرب فضلة ماأبقى المحبوب فى الإناء»

وابن حزم فى تحليله يصل إلى تفسير بعض ظواهر الحب وعلاماته التى تبدو لأول وهلة خادعة بالتنابذ و التباعد بين المحبين، بينما هى تشى بالعكس، وتدل على تمكن العشق منهما.

«..فنجد المحبين إذا تكافيا فى المحبة، وتأكدت بينهما تأكدا شديدا، أكثر بهما جدهما بغير معنى، وتضادهما فى القول تعمدا، وخروج بعضهما على بعض فى كل يسير من الأمور، وتتبع كل منهما لفظة تقع فى صاحبه وتأولها على غير معناها، كل هذه تجربة ليبدو مايعتقده كل واحد منهما فى صاحبه..»

«.. ومن أعلامه أنك تجد المحب يستعدى

سماع إسم من يحب، ويستلذ الكلام فى أخباره، ويجعلها هجيراه، ولايرتاح لشئ إرتياحه لها، ولاينهنه عن ذلك تخوف أن يفطن السامع، ويفهم الحاضر، وحبك الشئ يعمى ويصمم، فلو أمكن ألا يكون حديث فى مكان يكون فيه إلا ذكر من يحبه لما تعداه..

ويعرض للصادق المودة أن يبتدئ فى الطعام، وهو له مشته، فماهو إلا وقت ماتهتاج له من ذكر من يحب، صار الطعام غصة فى الحلق وشجى فى المرئ، وهكذا فى الحديث، فأنه بضاحكه مبتهجا فتعرض له خطرة من خطرات الفكر فيمن يحب، فتستبين الحوالة فى المنطقة، والتقصير فى حديثه، وآية ذلك الوجوم والإطراق، وشدة الإنغلاق، فبينما هو طلق الوجه، خفيف الحركات، صار منطبقا متثاقلا، حائر النفس، جامد الحركة، يبرم من الكلمة، ويضجر من السؤال..

ومن علاماته حب الوحدة والأنس بالإنفراد ونحول الجسم دون حد يكون فيه، ولا وجع مانع من التقلب والحركة والمشى، دليل لايكذب ومخبر لايخون عن كلمة فى النفس كامنة.. والسهر من أعراض المحبين..

خلوت بها والراح ثالثه لنا
وجنح ظلام الليل قد مد وانبلج
فتاة عدمت العيش إلا بقربها
فهل فى ابتغاء العيش ويحك من حرج
كأنى وهى والكأس والخمر والدجى
ثرى وحيا والدر والتبر والسبج

ويعرض فى الحب سوء الظن، وإتهام كل كلمة من أحدهما، وتوجيهها إلى غير وجهها، فهذا أصل العتاب بين المحبين، وانى لأعلم من كان أحسن الناس ظنا، وأوسعهم نفسا، وأكثرهم صبرا، وأشدهم احتمالا، وأرحبهم صدرا، ثم لايحتمل ممن يحب شيئا..

ومن آياته- يقصد الحب- مراعاة المحب لمحبوبة، وحفظه لكل مايقع منه، وبحثه عن أخباره حتى لاتسقط عنه دقيقة ولاجليلة، وتتبعه لحركاته، ولعمرى قد ترى البليد يصير فى هذه الحالة ذكيا والغافل فطنا.. الخ..

وابن حزم- فى إطار منهجه الذى اختطه لبحثه وارتضاه، لايلجأ فى عرض أمثلته وشواهده إلا الى خبرته ومعرفته المباشرة وتجاربه الشخصية أو تجارب من عاصر من المحبين والعاشقين الثقاة.. ولأن مقامات الهوى المختلفة تستدعى الشعر.. وهو الرافض لاستدعاء أشعار السابقين الدالة على مايورد من مواقف ويذكر من تجارب.. فهو يصطنع الأشعار اصطناعا لتتوائم مع مايورده من أحوال الحب وحالات الهوى غير مدرك فيما يبدو لتناقضة مع نفسه ومنهجه فى هذا الخصوص، وهى مسألة لم يلتفت لها أحد من الباحثين بالمرة ففى الوقت الذى كان اختياره ومنهجه يفرضان عليه أن تكون أشعاره ترجمة لتجاربه وبلورة لأحاسيس كابدها وعايشها.. إذ به يعتسف الشعر المصنوع والموضوع من محض تصوراته النظرية وتحليلاته النفسية.. فهو واقعى فى إيراد شواهده وملاحظاته.. وإفتراضى مفارق لأرض الواقع فيما هو يعتسف لهذه الوقائع مكافئتها الشعرى ومعادلها الشعورى والفنى.. ومن ثم فقد خرجت أشعاره فى كتابه ذاك باردة.. عقلية.. مصنوعة.. لا أثر فيها لعاطفة صادقة.. أو حس موار مفعم بالمكابدة ومعجون بالمعاناة والاكتواء الشخصى المتولد من برجاء العشق..

ومن ثم فقد شكل هذا المنحى مأخذا أساسيا على

أداء ابن حزم.. وأوجد هوة واسعة بين صدق التجارب التى يعرض للحديث عنها.. وادعاء الشعر الذى يكتبه منتحلا لهذه التجارب ومدعيا لها! ولكن هذا المأخذ فى الحقيقة لاينال من القيمة الكلية لكتاب (طوق الحمامة).. وفرادته فى بابه.. وامتيازه فى موضوعه.. وجدته فى منهجه... وهو ماكان له أعمق الأثر بعد ذلك فى أدب الحب- شعره ونثره- فى أوروبا القروسطية.. بل وفى أوروبا الحديثة من بعد.. وهى مسائل فى حاجة ماسة الى الدرس المقارن... حتى لانترك الفرصة لهؤلاء البحاثة الأجانب (أسبان وغير أسبان) الذين إستكثروا فى أبحاثهم أن يكون ابن حزم فى حديثه ذاك عن الحب عربيا خالصا.. وحاولوا أن ينسبوا أصالته فى عرض الموضوع وتناوله إلى جذوره المسيحية (المدعاة) بدعوى أن (العربى) لايفكر فى الحب عادة هذا التفكير ،وأن تصور الحب عند العرب هو تصور شهوى حسى لايقيم لغير ذلك إعتبارا وقيمة، وفى النهاية.. لا أجد ما أختم به هذا الحديث الذى طال عن (طوق الحمامة) خيرا من كلمة الدكتور الطاهر مكى فى مقدمته للطبعة التى أصدرتها دار الهلال للكتاب: **«إن مايرتضيه ابن حزم الأديب العالم، الفقيه الظاهرى، ومايتهله ذوق المسلمين فى قرطبة الزاهرة، عاصمة الأندلس، أيام الخلافة ومابعدها، فى القرن العاشر الميلادى وماتلاه، ليس تدينا ولاورعا ولاتطورا ولا محافظة أن ترفضه قاهرة القرن العشرين، ورائدة النهضة فى العالمين العربى والاسلامى».**

مراجع عامة للدراسة

١- طوق الحمامة فى الألفة والألاف- للأمام الفقيه إبن حزم الأندلسى ضبط نصه وحرر حواشيه الدكتور الطاهر أحمد مكى. كتاب الهلال- العدد ٤٩٧- مايو ١٩٩٢

٢- إبن حزم الأندلسى- بقلم الدكتور زكريا إبراهيم- سلسلة أعلام العرب- العدد ٥٦- الدار المصرية للتأليف والترجمة- ١٩٦٦.

٣- دراسة الحب فى الأدب العربى- الدكتور مصطفى عبد الواحد- مكتبة الدراسات الأدبية- الجزء الثانى- دار المعارف بمصر- ١٩٧٢

٤- دراسات عن إبن حزم وكتابه «طوق الحمامة» - الدكتور الطاهر أحمد مكى دراسات أندلسيه- الناشر مكتبة وهبه- ١٩٧٧

٥- ظهر الإسلام - أحمد أمين- مكتبة النهضة المصرية- الجزء الثالث- ١٩٥٣

٦-طوق الحمامة لابن حزم-عرض يوسف الشارونى.. مجلة «المجلة»- العدد (١٠٢)- يونيو ١٩٦٥

٧- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- المقرى حققه الدكتور إحسان عباسدار صادر بيروت-١٩٦٨.

٨-تاريخ الفكر الأندلسى آنخل جنثالث بالنثيا ترجمة الدكتور حسين مؤنس- مكتبة النهضة العربية- القاهرة -١٩٥٥

٩- مشكلة الحب- تأليف الدكتور زكريا ابراهيم سلسلة «مشكلات فلسفية»- رقم (٥) - مكتبة مصر- ١٩٧٠

جارودى فى كتابه :الإسلام فى الغرب

قرطبة عاصمة الروح

الجميلة النائمة فى الغابة

عرض: حلمى سالم



«حوار الحضارات هو الحوار الجدى الوحيد عند جارودى». هكذا يرى مترجم كتاب جارودى الهام الجديد ،د.محمد مهدى الصدر، وهو الكتاب الذى صدر مؤخرا-كواقعة كبيرة-عن دار الهادى ببيروت.ففى مقدمته أشار المترجم إلى أن روجيه جارودى(الذى كان قد أسمى نفسه بعد إسلامه:رجاء جارودى ،بعض الوقت)يعتبر كل الحوارات القائمة أو المقترحة ،غير حوار الحضارات،حوارات عبثية أو زائفة ،لأن الأمة الراهنة ،عنده هى أزمة فكرية روحية لا سياسية اقتصادية!

ويلخص المترجم كتاب جارودى فى كلمتين:الوحدة والتوحيد.وحدة الوجود (حيث الكون بموجوداته وكائناته يشكل كلا واحدا)ووحدة الأديان السماوية والثقافات الحقة،ووحدانية الله.

ويشير المترجم إلى أن جارودى يثبت أن دخول الإسلام وتغلغله فى شبة الجزيرة الإيبيرية لم يكن غزوا عسكريا ،فلقد كان المسلمون مخلصين للسكان الذين كانوا يرزحون تحت عبء الاضطهاد والتنكيل.ويثبت فضل الحضارة الإسلامية فى الأندلس على البشرية جمعاء خلال مسيرتها فى مدارج الرقى والتقدم.

أما جارودى فى مقدمته فيرفض المفهوم الحالى للعلم،القائم على الفلسفة الوضعية،لأنها نظرة مبسترة للعقل،تجعل من العلم-بمعزل عن الحكمة والإيمان-غاية لذاته،ولا تتساءل بعد ذلك عن الهدف والغاية.ولذا ، فهو يرى أن الحاجة ملحة اليوم لإحياء التصور الكامل للعقل الذى لا يفصل العلم عن الحكمة ولا عن الإيمان.وعلى ذلك فإنه يؤكد أن وصفه لمسار«الإسلام الأندلسى» إنما يهدف إلى مواصلة هذه التجربة المتقدمة للتفاعل بين الفكر الإسلامى والفكر اليهودى والمسيحى فى الأندلس.

*****

فى الفصل الأول «إسلام الغرب فى الأندلس» يفند جارودى ما يسميه«خرافة الغزو العربى لأسبانيا » فيرى أن الإسلام لم

يحتج لسنوات طويلة لكى يدخل الأندلس(استغرق الأمر أقلّ من ثلاث سنوات»، (على عكس سنوات انتشاره الأول،لأن الأندلس كان بها صراع أهلى بين المسيحيين التقليديين (أهل عقيدة التثليث) والمسيحيين الموحدين(الذين كانوا يسمون «المهرطقين».

ويرى ،من ثم،أن الإسلام بفتحه البلاد التى فتحها فى الشرق الأدنى وأمثاله كان تحريرا حضاريا، حيث-كما يقول المؤرخ دوزى-«كان الفتح العربى نعمة لأسبانيا ،فقد أحدث ثورة اجتماعية عظيمة ،وقضى على كثير من الآلام التى كانت البلاد تنوء تحت وطأتها منذ قرون».

ولكن،من قتل الغرب فى الأندلس؟

يجيب جارودى أن الذى قتل الإسلام فى الغرب هو سيادة الفقهاء (من أمثال ورثة الغزالى الذى كان ضد علم الكلام وضد الفلاسفة وضد الاسماعيلية،وأمثال أنصار المذهب المالكى) ،وانتصار الظلامية بدعم من السلطة المركزية الاستبدادية.:

كان الفقهاء«يسجنون الإسلام فى طقوسية قديمة وشكلية بلا روح» جاعلة من هذه الآوليجاركية(حكم الأقلية) القضائية والفقهية أكليروسا حقيقيا (علية من الكهنوت) وطبقة غريبة عن البلد الذى كانت تحيا فيه!

أما نزعة الأمراء الاستبدادية التسلطية فيلخصها قول أحد هؤلاء الحكام:«يكفينا مجتهد المدينة(يقصد الإمام مالك).لا أريد مذهبين فى أرضى» ،وقول آخر«سمعت مالكا يقول:إن السكوت عن حاكم جائر طيلة ستين عاما أفضل من أن يترك شعب بلا إمام ولو لمدة ساعة فقط»!

***

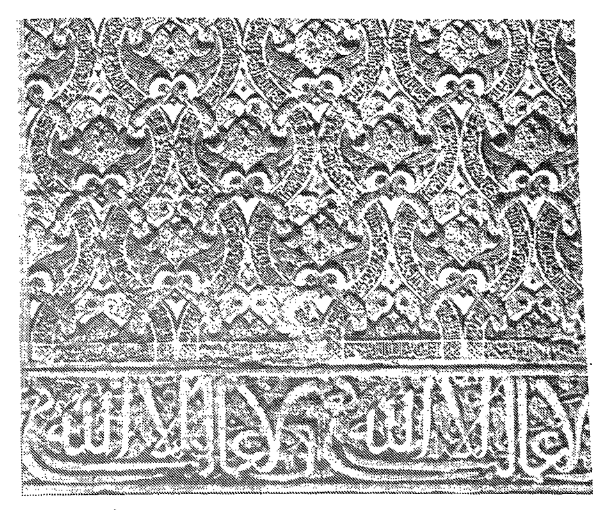
يستعرض جارودى فى الفصل الثانى«معنى الحياة فى الأندلس» زمرة من العلماء والفلاسفة والمفكرين الذين ازدهروا فى الأندلس، وازدهرت بهم الأندلس.مثل،ابن مصارة القرطبى،ابن حزم القرطبى،ابن غابيرول،ابن باجه،ابن طفيل،ابن رشد،ربيع موسى بن ميمون،ابن عربى الموريسى.

فى استعراضه لهذه الكوكبة المؤثرة ،يركز جارودي على أمرين: الأول هو أصول مساهماتهم الفكرية فيما سبق من تراث،والثانى هو أثر هذه المساهمات فيما لحق من عصور ومفكرين.

لم ينتصر الإسلام فى أسبانيا عن طريق غزو عسكرى-يقول جارودى-بل بواسطة تحول ثقافى ،ويتميز هذا التحول بتطعيم الإسلام بنسخة من المسيحية الآريوسية(التوحيدية المنفتحة،المواجهة للمسيحية التثليثية).

ولقد كان ابن مصارة القرطبى(٨٨٣-٩٣١)رائدا لكل الفلسفة الإسلامية فى أوربا. ،ويتضح لنا هذا التطعيم ،اذا عرفنا أن المجادلين المسيحيين فى الغرب كانوا يعتبرون الإسلام مساوقا للهرطقة الآريوسية.وكان بعضهم يصنف « أباطيل الاسماعيلية وخرافاتهم،بين الهرطقات المسيحية ،ويتهم بعضهم الآخر محمدا «بعقد محاورات مع راهب أريوسى» وبذا استطاع أن يقتبس عقيدته.

فى هذا السياق ،يوضح الكاتب أن فلسفة الطبيعة للرازى هى استمداد للفيزيائيين السابقين لسقراط،وأن ابن مصارة قد تشرب العقلانية المعتزلية(التى دخلت الأندلس عن طريق مؤلفات الجاحظ)، كما تشرب الصوفية (وخاصة من ذى النون المصرى) ،ويعتقد



جارودى صلة بين ابن مصارة وابن عربى من ناحية،وبين ابن مصارة وروسان لولا المسيحى من ناحية ثانية.

لكن الفقهاء سرعان ما ثاروا فى وجه ابن مصادرة صائحين:«انزعوا قناع الكفرة،حتى أرغمت مدرسة ابن مصارة الى العمل فى الخفاء حيث تحولت «المصارية» إلى ما يشبه الاتجاه السياسى،مستندة إلى المفهوم التقشفى الشامل:كل ملكية نجاسة»،فيما يعتبر نوعا من «الشيوعية الصوفية المبكرة»،وصار المصاريون فى لحظة من لحظات الغليان الشعبى فى قرطبة(بسبب الطاعون والمجاعة) يجندون أنصارهم بين المواطنين الأكثر فقرا.

أما الفكر المتفرد لابن مصارة فيلخصه جارودى فى إنجاز كل موحد للعلم والإيمان،وفى فلسفته التى ترى النور رمزا لله،وهو ما سنجده -فيما بعد- عند دانتى وعند روجيه بيكون.

***

كان ابن حزم القرطبى(٩٩٤-١٠٦٤) يبعث الحياة فى الفكر الإسلامى فى الغرب عن طريق معنى الحب فى «طوق الحمامة»،وعن طريق القانون،خاصة فى كتابه «المحلى»،وعن طريق تاريخ الأديان المقارن الذى هو رائد مبكر له،فى كتاب«الفصل فى الملل والأهواء والنحل».

يوضح الكاتب أن بن حزم،الظاهرى،كان يؤكد،بالقرآن والسنة،الطابع المقدس للحب،على عكس الفقهاء الذين كانوا يرون أن الكلام عن الحب بخصوص الله-كما فعل

الصوفيون-هو تجسيم لله.ينطلق ابن حزم من أن« الحب ليس مدانا من قبل الدين،ولامحظور من قبل الشريعة لأن الله هو مصرف القلوب».وهذا الحب،عند ابن حزم،يقع وراء أى تدرج واجتماعى أو إنسانى،حيث «ليس الخضوع فى الحب حقارة.فى الحب،الرجل الأكثر زهوا يخضع».

ويرى جارودى أن يمثل هذه القيم«سيكون الشعر العربى الأندلسى معلما للغرب،من خلال دانتى والتروبادور(الشعراء المتجولين) ،وأن أثر ابن حزم على دانتى يؤكد ثانية حينما يقول دانتى:«إن بياتريس هى التجلى الذى يدعو الرجل عبر كل كواكب السماوات» ،لقد كتب ابن حزم من قبل مستذكرا المحبوبة:«تلك اللؤلؤة التى براها الله من نور».

أما عن ريادته لتاريخ الأديان المقارن،فإن جارودى يؤكد أن الدراسات الحقيقية للتاريخ المقارن فى أوربا لم تظهر إلا فى القرن الثامن عشر،على يد فيكو وهيردر،بعد أكثر من ستة قرون من مؤلف ابن حزم«الفصل فى الملل والأهواء والنحل»..ويشير فى هذا السياق إلى تبحره فى التوراة،وقدرته على التمييز بين المذاهب اليهودية المختلفة،وهذا ما أكده مؤرخ مسيحى فيما بعد هو الأب آسان بالاسيوس بقوله:«منذ القرنين التاسع والعاشر توصل علماء الدين المسلون إلى تحليل دقيق وعميق لكمل مشكلات العقيدة والأخلاق،وبذا بلغت العلوم الدينية كمالا تقنيا وتنظيما نسقيا لم يبلغه المناطقة المسيحيون إلا بعد عدة قرون».

وفى هذا الضوء،فإن المساهمة الجوهرية لابن غابيرول،الفيلسوف اليهودى(١٠٢٠-١٠٧٠)هى -كما يرى جارودى-تحرير فكره الفلسفى الخاص من الغلاف الأرسطى.وذلك التحرير الذى كان دأب النخبة الأساسية من المفكرين الإسلاميين فى الأندلس.

***

لم يكن المذهب المالكى الأندلسى مجرد عقيدة دينية،بل كان كذلك أسلوبا للعيش والتفكير والحياة«إسلوب تفتيشيين وترهيين،يعتبرون فتوى لمالك أو لتلاميذه أكثر أهمية من آية من آيات القرآن أو من حديث نبوى» .فى هذه الحياة .فإن كل استقلال فكرى وكل روحانية داخلية كانت فى نظرهم مريبة ومدانة باعتبارها زندقة.

وقد أفلت من هذا الطوق ابن حزم(الذى بفضله تشكل فقه أندلسى أصيل)كما أفلت ابن رشد والغزالى.

وفى سياق الأزمة الاجتماعية السياسية والأخلاقية التى عاشتها الأندلس،بعد الإزدهارة الأولى،جاءت مساهمة ابن باجة(١٠٩٠-١١٣٩) ،الذى تعرض لاضطهاد الكاثوليكية المقاتلة والمالكية المتزمتة معا.

كرس ابن باجة جهده،(في كتابيه«تدبير المتوحد»و«رسالة الوداع») ،لاستذكار الغاية النهائية للإنسان،أو مايدعوه «التحام العقل البشرى مع العقل الفعال»،وإدماج عمل الانسان بالمخطط الإلهى الذى جاءت به الرسالة السماوية،وهو الذى قال كلمته الباهرة:«لم يخلق العلم لكى يستطيع الإنسان استخدامه لأغراض أخرى» ،و«ليكن لكل شخص أكبر كمال يمكن للإنسان أن يحوزه».

ويظهر جارودى أثر ابن باجة فى الفيلسوف الفرنسى الكاثوليكى .من القرن التاسع عشر،موريس بلونديل.

يقول ابن باجة:«كل عمل إنسانى هو عمل

اختياري،وأعني بالاختيار الإرادة المنبثقة عن التفكير». وبعد الإرادة يجيء عدم التوحد والجماعية. وكل فعل إنساني -عند ابن باجة-لابد أن يسبقه وعي بهدفه،ويشير جارودي،هنا ،كيف أن مفهوم ابن باجة عن العلاقة بين الفعل الإنساني والفعل الحيواني هو مفهوم حديث بشكل مدهش.«يتردد ويتكرر هذا لموضوع من فيكو وفيشت في القرن الثامن عشر إلى كارل ماركس في القرن التاسع عشر. يقول ماركس في «رأس المال» :«العمل الإنساني أو البشري هو ذلك العمل الذي يسبقه وعي بغاياته وأهدافه» .وابن باجة -عند جارودي-هو الشاهد الرئيسي للفلسفة الإسلامية في شبة الجزيرة الإيبيرية،إذ كان رائد هذه الصوفية العقلانية التي تجعل من الفلسفة همزة الوصل بين العلم والإيمان،داعية إلى التأمل في غايات العلم،وتلك هي الحكمة ،وإلي إدراك أو وعي مسلمات العلم،وذلك هو سبيل الإيمان.

***

ينطلق ابن طفيل القادسي(١١٠٠-١١٨٠)-صاحب «حي بن يقظان»- من عمق الموضوع الرئيسي للفلسفة الإسلامية:استمرار التفكر في قدرة الإنسان على اكتشاف الغايات النهائية لفعله،بواسطة ديالكتيك صاعد من غاية إلى أخرى ،ومرتبط في مرحلته الأخيرة بالتنزيل.

في سياق حديثه عن ابن طفيل يوضح جارودي خصوصية الفلسفة العربية الإسلامية،التي يجملها في أنها«الفلسفة الشرقية» بالمعنى المزدوج الذي أشار إليه كوربان:إنها فلسفة ولدت في الشرق،في آسيا على الخصوص،وبالمعنى الاشتقاقي لكلمة شرق،المكان الذي تشرق منه الشمس،أي الفلسفة الإشراقية. .فابن سينا ،مثلا،بإعطائه مكانا للخيال الخلاق، ولنجاحاته واخفاقاته فتح طريقا جديدا لمستقبل الفكر:طريقا يرسم - من خلال السهرودي ،ومن باب أولى ابن عربي- مسارات أو سيرورات الفكر الحديث:بدءا من الخيال الفائق لكانت،وحتى إبداعات جاستون باشلار حول الفكر اللا أرسطي ،الذي يرى أن الحقيقة هي دائما خطأ خيالي مصحح.

****

لم يكن ابن رشد(١١٢٦-١١٩٨)-كما يرى مؤرخون كثيرون مضللون-مجرد شارح لأرسطو،ولم يكن قانونيا متزمتا تعمى بصره شروحات الإمام مالك،إن مساهمته الأصيلة-عند جارودي- لم تكن في شروحه لأرسطو ولا في مناظراته مع الغزالي التي تنطلق من مشكلة خاطئة وهي التلاؤم بين الفلسفة الإغريقية والبعثة النبوية،ولا في مجموعة أحكامه القضائية. إنه ينطق باسمه حقا في رسالته القاطعة حول الإنسجام بين الدين والفلسفة(كتاب: فصل المقال) حيث يرى ابن رشد أن الفلسفة هي دراسة غائية للعالم،والشريعة تفرض مثل هذه الدراسة،فالشريعة تفرض إذن الفلسفة». ،وفيها يؤكد بقوة فكرة التفسير المجازي(أو الرمزي) للنص القرآني.وعلى ذلك فإن فلسفته هي فلسفة نقدية تمجد -حسب القرآن- التفكر والعقل،وتحرر الفقه من الإنغلاق في الجزمية والحرفية.

****

يرى جارودي أن الميموني(١١٣٥-١٢٠٤)،الفيلسو اليهودي، هو حلقة من حلقات تطورالروحانية الأندلسية

،ليس فقط لأنه يكتب باللغة العربية،بل لأنه يقدم مساهمته الخاصة،كالمفكرين الإسلاميين ،مشتركا فى الثقافة ذاتها ،مواجها المشاكل ذاتها ، ومغترفا من نفس المصادر.

يعالج الميمونى ،بشكل جوهرى ،مشكلات منهجية الدنو من الإيمان أو الدين،ومن خلق العالم،ومن النبوة ،ومن المعرفة الإنسانية والعلم الإلهى ،ومن الشريعة ،ومن الشر،ومن حرية الإنسان.ويقارن جارودى–من نواح عديدة–بين بن رشد والميمونى.

***

فى الوقت الذى ساد فيه قول الإمام مالك لتلميذه«تمسك بالصلاة والزكاة والحج والصيام ،ولا تجادل أحدا» وساد فيه قول ابن تيمية :«عندما تنفصل السلطة عن الدين ،أو ينفصل الدين عن السلطة فإن الفوضى تعم الدولة»بما يساهم فى تأسيس وتشريع وتثبيت الاستبداد نشأ ابن عربى(١١٦٥-١٢٤١).

«على يد ابن عربى ستولد الفلسفة من رمادها»بعد أن كانت ماتت بموت ابن رشد. وليس ابن عربى–عند جارودى– مجرد تلميذ لأفلاطون.وهو أيضا لايمثل فقط قطيعة مع الأرسطية برفضه ثنائية المادة والصورة ،والفكرة ليست انعكاسا أو تجريدا للواقع.وليست هى «الفكرة» الأفلاطونية وتأمل الجواهر الثابتة.

ويرى جارودى أن رواية بن عربى عن إسراء النبى محمد قد ألهمت دانتى«الكوميديا الإلهية».

***

«نمط الحياة فى الإسلام الأندلسى» هو الفصل الثالث من هذا الكتاب الهام،ويوضح فيه جارودى أن شعراء الأندلس لم يحملوا إلى ثقافة أوربا الأوزان العروضية التى سنشاهدها لدى الشعراء المتجولين(التروبادور)فحسب،بل حملوا أيضا تصورا عن الحب الصادق إلى الشعراء ،ليس فقط عن الحب الكيس،ولكن عن نمط كامل من الحياة،كما نقلوه إلى «دانتى»وإلى « أوفياء الحب» بشارة إلهية.

يقرر جارودى أن تتبع مسار شعر الأندلس خلال هذه القرون الثلاثة –من أواسط القرن العاشر إلى أواسط القرن الثالث عشر–(حيث شعت الثقافة من قرطبة والأندلس على كل أوربا وشعرها الغنائى فى البلدان الناطقة باللغة المشتقة من اللاتينية ،ولا سيما فى فرنسا وايطاليا)،هو عودة إلى منابع الغنائية الغربية.

ولقد كانت خطوة الحضارة العظيمة التى كانت تزدهر فى بغداد ،وفى عصر جلال العباسيين ،تمارس تأثيرا متعاظما فى الأندلس،وحينما وصل«زرياب» الملقب بالطائر الأسود ،من بغداد ،كان لهذا الحدث صدى كبير.لقد حمل زرياب معه جو ثقافة بغداد كله، وغدت محاكاة هذا النمط الحياتى المرهف افتتانا لا يقاوم ،وكان دخول المسيحيين فى الإسلام يتزايد ويتضاعف ،فتحقق الانصهار وكان ابتكار «الموشح» هو التعبير الأدبى عن هذه الحركة.

كانت الموسيقى نتاج تلاقح متبادل بين الشرق والغرب منذ أقدم العصور،ويشير جارودى فى هذا السياق إلى كتاب «الموسيقى» للفارابى(٨٧٢-٩٥٠)وفصل الموسيقى فى كتاب ى«إحياء علوم الدين»للغزالى(١٠٥٩-١١١١) ،حيث ازدهرت الفكرة الفلسفية الإسلامية عن

أن«جمال الموسيقى هو آية على وجود الله».

وتتميز الموسيقى الأندلسية بأنها ابتعدت عن الطقوس الكاثوليكية التقليدية ،فقدمت موسيقى غير دينية ،كما تحقق فيها التقاء الموسيقى الارستقراطية لقصور الأمراء بقواعدها الصارمة ،وموسيقى الشعب بلازماتها التى تردد جماعيا من كل المستمعين، فصار هذا الفن فى ان :ضد كلاسيكية الشرق المسلم.وضد الغناء السائد فى الكنيسة الكاثوليكية فى الغرب.

وهكذا كان الشأن فى العلم.

أما «شواهد الأحجار» الباقية فحدث عنها :قصر الحمراء فى غرناطة ،القائم بين السماء والأرض، .الذى وصفوه بأنه «الجميلة النائمة فى الغابة» ومسجد قرطبة «الذى ولد من الحلم والحنين»، والذى قال فيه محمد إقبال:

«يا مسجد قرطبة،
إن وجودك هو الحب،
أنت تمنح قلوبنا الحضور الإلهى،
منارتك تجل لجبريل.
لايمكن للمسلم أبدا أن يختفى منه
لأن نداءاتك تكشف سر موسي وابراهيم
الأرض بلا حدود والأفق بلا نهاية
ماء الوادى الكبير هو موجة من بحرك
تحيا مثل النيل،الدانوب ،ودجلة»

***

فى «خاتمته» يدعو روجيه جارودى إلي نهضة جديدة نقيضة لتلك النهضة المجهضة هذه النهضة الجديدة لها شرطان هما:

ا- العثور ثانية على نقطة التقاء التقاليد الروحية الثلاثة للإيمان الابراهيمى :اليهودية ،المسيحية،الإسلام.

ب- تغليب الأبعاد الإنسانية والربانية للتترية وللأمة،ضد الوضعية والفردانية اللتين ستقوداننا إلي الانتحار ،لتستعاد الرسالة مرة أخرى:حضارة الكونى الشمولى،

***

والآن،بعد أن استعرضنا مبتسرا بدون شك- هذا الكتاب الهام الذي يعبتر ،بحق، حادثة فكرية كبيرة. نود أن نقدم تعليقا موجزا على هذا الجهد الكبير.

ينقسم هذا التعليق إلى قسمين:

القسم الأول: هو الإشادة بعدد من المنجزات البارزة التى أنجزها هذا الكتاب.وعلى رأس هذه المنجزات هذه النظرة الشمولية المتكاملة التى ينظر بها جارودى الى الفلسفة والحضارة العربية الإسلامية ،حث يرتبط فى نظراته الفقه بالفلسفة والعمارة بالغناء ،والقانون بالعلوم ،والطبيعة بالموسيقى،والتشريع بالعقائد والتصوف بالأديان المقارنة.

كما أنه من الملفت للنظر تصور جارودى للحضارة العربية الإسلامية (وبخاصة فى الأندلس) تصورا جدليا ،يضعها فى سياق مستمر متواصل،فيصلها بجذورها السابقة عليها ،ويمدها إلى إشعاعاتها وتأثيراتها في الثقافات التالية لها فى الحضارة الإنسانية.

وهنا يبرز ميله الواضح الى إيضاح فضل الحضارة العربية الإسلامية على الحضارة الغربية والأوربيةالمعاصرة.

ثم تجىء نصاعة تفسير جارودى لاضمحلال الحضارة العربية فى الأندلس بتأكيده الدائم على أن تجمد الفقهاء التقليديين من ناحية وسطوة الأمراء المتسلطين من ناحية ثانية كان السبب الرئيسى فى ذلك.

أما القسم الثانى فهو التنبيه الى اخطار ومزالق الكتاب فى أربعة أمور رئيسية :

ا- إن جارودى ينظر الى حوار الحضارات نظرة فكرية تجريدية تتجاهل البعد الاجتماعى في هذا الحوار: فهناك حضارات غازية وحضارات مغزوة ،وهناك حضارات استعمارية وحضارات مستعمرة. ولا يرجع الأمر في كل ذلك إلي مجرد نوازع فكرية أو فلسفية في هذ الحضارة أو تلك لأن هذه النوازع الفكرية عادة ما تكون تجسيدا لضرورة أو لشروط اجتماعية سياسية واقتصادية في البنية المادية المجتمعية لهذة الحضارة نفسها.

ب- وهذه النظرة الفكرية التجريدية هى نفسها التى جعلت جارودى -الفيلسوف الماركسى السابق ،والفيلسوف اللاهوتى الراهن- يرى شرطى النهضة المرجوة شرطين فكريين ذهنيين-واحد دينى وواحد كوزمولوجى فوق المجتمعات- لتخلو النهضة المرجوة من شرطها الاجتماعى الأصيل، الذى بدونه لا يتحقق الشرطان اللذان ذكرهما تحققا سليما مستمرا ،وهو نفسه ما جعله يتجاهل عناصر كالديمقراطية والعدالة فى أية حضارة قادمة.إن الديمقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية هما الحرية ،ولا حضارة حقة باقية بدون حرية حقه باقية (ولقد ضرب هو نفسه مثلا لنا على صحة شرط الحرية لسيرورة الحضارة بتحليله لأسباب سقوط الحضارة العربية فى الأندلس)

ج- إن جارودى كثيرا ما كان يطابق بين العرب والمسلمين فى الوقت الذى يقابل فيه بين العرب والمسيحيين ،وهو بذلك يغفل أن صانعى الحضارة العربية (فى الأندلس وفى غير الأندلس) كانوا من المسلمين والمسحيين (بل واليهود) وبهذا التجاهل فقد حذا جارودى حذو أولئك المؤرخين الاسلاميين العنصريين الذين صوروا ويصورون الأمر فى الأندلس على أنه كان صراعا بين المسلمين والمسيحيين. ولم يكن الأمر كذلك!

د- والأهم من ذلك كله أن جارودى انطلق فى رؤيته من نظرة تبرر الغزو العربى الإسلامى لأسبانيا ،وصحيح أن هذا الغزو -أو الفتح- كان مصحوبا بنقل ثقافة وحضارة وفلسفة الى البلد المغزو ،ولكننا لا ينبغى أن ننسى أن كثيرا من «الاستعمارات» كانت تفعل نفس الأمر :استعمار وعمران، استغلال وتطوير(ولم يكن التطوير خدمة فى الأساس لأهل البلد المغزو، وبقدر ماكان أصلا لتيسير شئون الغازى وتمكينه من استغلال البلاد أفضل استغلال)وهذه النظرية هى التى روجتها الحملة الفرنسية-مثلا- على مصر فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر:البنادق والعلماء معا في هجمة واحدة

ولا شك أن الوجود العربى فى الأندلس ساهم في صنع لحظات حضارية باهرة امتدت حوال ثمانية قرون ،وفاضت بنورها على العالم كله من بعد.ولكننا لا يجب أن نغفل -فى كل جال- أنه فى الوقت الذى يقيم فيه العرب «بكائية» تذكر ٥٠٠ سنة علي خروج العرب من الأندلس ،فإن الأسبانيين أنفسهم يحتفلون فى نفس اللحظة بمرور ٥٠٠ سنة على تحرير بلادهم من المحتلين الأجانب الغزاة:العرب والمسلمين!..

دراسة

أبو عبد الله :
آخر ملوك الأندلس

محمد عبد الله عنان

مأساة شهيرة فى التاريخ الإسلامى، هى مصرع غرناطة آخر معقل للإسلام بالأندلس، وشخصية محزنة هى شخصية آخر ملك أندلسى ملسم، طويت على يده تلك الصفحة المجيدة الباهرة التى افتتحها موسى وطارق فى تاريخ الإسلام بأسبانيا قبل ذلك بثمانية قرون.

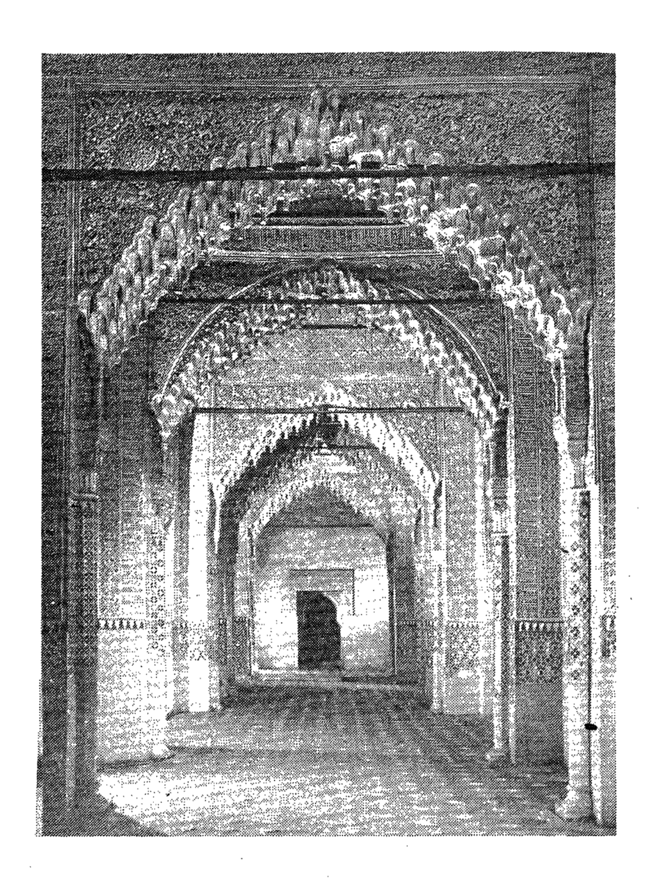
لبث الإسلام فى أسبانيا خلال هذه القرون الثمانية يغالب النصرانية وتغالبه، والإسلام مذ انهار صرح الدولة الأموية دائم الخلاف والتفرق، سائر أبدا فى طريق الضعف والانحلال؛ والنصرانية تجتمع دائماً على غزوه وتنتزع منه تباعاً قواعده وثغوره، حتى إذا جاء القرن الثامن لم يبق من دولة الإسلام الشامخة بالأندلس سوى مملكة غرناطة الصغيرة، تواجه وحدها داخل الجزيرة عدوها القوى. وسطعت هذه الأندلس الصغيرة مدى حين، ولكنها لم نتج من خطر التفرق؛ وأسبانيا النصرانية أثناء ذلك متربصة بها تكاد تلتهمها من وقت إلى آخر، لولا أن كانت صولة الإسلام فى الضفة الأخرى من البحر - فى المغرب الأقصى - تروعها وتردها. وكانت مملكة غرناطة كلما تبينت شبح الخطر الداهم تستغيث بجارتها المسلمة القوية فيما وراء البحر، دولة بنى مرين. ولكن بنى مرين لم يستجيبوا دائماً إلى دعوة الإسلام المحتضر بالأندلس، وكانت لهم أحياناً مطامع ومشروعات فى الأندلس ذاتها. وكانت أسبانيا النصرانية كلما استيقنت تصرم العلائق بين الشقيقتين انقضت على الأندلس فاقتطعت منها ثغراً أو قاعدة جديدة. وكان رجالات الأندلس يستشفون من وراء ذلك خطر الفناء المحقق، بل لقد استشعر به ابن الخطيب وزير الأندلس وكاتبها الكبير قبل تحققه بأكثر من قرن، وصرح به فى إحدى رسائله إلى ملك فاس إذ يدعوه إلى غوث الأندلس ونجدتها ويقول : «**ولاشك عند عاقل أنكم إن انحلت عروة تأميلكم أو اعرضتم عن ذلك الوطن استولت عليه يد عدوه**»(1) وهكذا نرى الأندلس منذ أوائل القرن التاسع الهجرى تسير بسرعة فى طريق الانحلال والفناء، حتى إذا كانت أواخر هذا

القرن لم يبق للإسلام فى أسبانيا سوى مملكة غرناطة الصغيرة وفيها مدن وثغور قلائل تتربص بها النصرانية وتعد العدة لسحقها.

وكان على عرش غرناطة يومئذ السلطان **أبو الحسن على بن سعد النصرى الأحمرى**. ولى الملك سنة ٨٧١ هـ (١٤٦٦م)، ولكنه لم يستخلص الملك لنفسه إلا بعد نضال عنيف بينه وبين منافسيه وعلى رأسهم أخوه **أبو عبد الله** المعروف «**بالزغل**». وكانت الحرب الأهلية تضطرم فى مملكة غرناطة كلما لاحت فرصة للتنازع على العرش. فلما استقر أبو الحسن فى عرشه، أبدى همة فائقة فى تحصين المملكة وتنظيم شئونها، وبث فيها روحاً جديدة من البأس والطمأنينة، واستطاع أن يسترد عدة من الحصون والقواعد التى افتتحها النصارى، ولاح للنصرانية أن الأندلس المحتضرة تكاد تبدأ حياة جديدة. بيد أن هذا البعث الخلب لم يطل أمده. ذلك أن عوامل الخلاف الخالدة عادت تعمل عملها، وبذر أبو الحسن حوله بذور السخط والغضب بما ارتكبه فى حق الأكابر والقادة من العسف والشدة، وبما أغرق فيه من صنوف اللهو والعبث وكان أبو الحسن قد اقترن بالأميرة **عائشة ابنة عمه السلطان أبى عبد الله الأيسر**، ورزق منها ولدين هما محمد ويوسف. ولكنه عاد فاقترن بنصرانية رائعة الحسن تعرف فى الرواية العربية «بثريا الرومية». وتقول الرواية الأسبانية إن «ثريا» هذه كانت ابنة عظيم من عظماء أسبانيا هو القائد (**سانكو كمنيس دى سوليس**) وأنها أخذت أسيرة فى بعض المعارك وهى صبية فتية، وألحقت وصيفة بقصر الحمراء، فهام أبو الحسن بجمالها حباً، ولم يلبث أن تزوجها واصطفاها على زوجه الأميرة عائشة المعروفة «بالحرة» تمييزاً لها من الجارية الرومية أو إشادة بعفتها وطهرها (٢) ولم يكن اقتران السلطان بنصرانية بدعة، ولكنه تقليد قديم فى قصور الأندلس، وقد ولد كثير من خلفاء الأندلس وأمرائها العظام من أمهات من النصارى مثل **عبد الرحمن الناصر** وحفيده **هشام المؤيد** وكان لهذا التقليد أثره السىء فى انحلال عصبية الدولة الإسلامية، بيد أنه كان أشد خطراً وقت الانحلال العام. وكان وجود أميرة أجنبية فى قصر غرناطة تستأثر بالسلطان والنفوذ فى هذا الظرف العصيب، عاملاً جديداً فى إذكاء عوامل الخصومة والتنافس ذلك لأن «ثريا» أعقبت من السلطان أبى الحسن ولدين، وأرادت أن يكون العرش لأحدهما، وبذلت كل ما استطاعت من الإغراء والدس لإبعاد خصيمتها الأميرة عائشة عن كل نفوذ وحظوة، وحرمان ولديها محمد ويوسف من كل حق فى الملك، وكان أكبرهما محمد ولقبه أبو عبد الله ولى العهد المرشح للعرش، فنزل أبو الحسن عند سعى حظيته وأقصى عائشة وولديها عن عطفه ورعايته. ولازالت ثريا فى سعيها ودسها حتى اعتقلهم أبو الحسن فى أحد أبراج الحمراء وضيق عليهم وأخذ يعاملهم بمنتهى الشدة والقسوة، فأثار هذا التصرف غضب كثير من الكبراء الذين يؤثرون الأميرة الشرعية وولديها بعطفهم وتأييدهم، وانقسم القصر وانقسم الزعماء والقادة إلى فريقين خصيمين، واضطرمت الأهواء والشهوات والأحقاد، واشتد السخط على أبى الحسن وحظيته التى أضحت سيدة غرناطة الحقيقية، واستأثرت بكل سلطة ونفوذ

وكانت الأميرة عائشة امرأة وافرة العزم والشجاعة فلم تستسلم إلى قدرها الجائر، بل عمدت إلى الأتصال بعصبتها وأنصارها، وأخذت تدبر معهم وسائل الفرار والمقاومة. وفى ذات ليلة استطاعت أن تفر من الحمراء مع ولديها محمد ويوسف بمعاونة بعض الأصدقاء المخلصين. وتقدم الرواية إلينا عن هذا الفرار صوراً شائقة، فتقول إن الأميرة استعانت بأغطية الفراش على الهبوط من نوافذ البرج الشاهق فى جوف الليل، وأبدت فى ذلك من الجرأة والشجاعة ما يخلق بأبطال الرجال. وكان ذلك فى ليلة من ليالى جمادى الثانية سنة ٨٨٧ هـ (١٤٨٢م). واختفى الفارون حيناً حتى قويت دعوتهم وظاهرهم فريق كبير من أهل غرناطة وظهر الأمير الفتى محمد أبو عبد الله فى وادى «آش» حيث مجمع عصبته وأنصاره ونشبت الثورة وانقضت العاصفة على أبى الحسن، وكانت عصبته أقلية ففر إلى مالقة وكان بها وقتئذ أخوه الأمير أبو عبد الله محمد ابن سعد (المعروف بالزغل) يدافع عنها جيشاً جراراً من النصارى سيره ملك قشتالة (فرديناند الخامس) لافتتاحها وجلس أبو عبد الله محمد بن السلطان أبى الحسن مكان أبيه على عرش غرناطة (أواخر سنة ٨٨٧ هـ) وأطاعته غرناطة ووادى آش وأعمالهما وبقيت مالقة وغرب الأندلس على طاعة أبيه. وكان أبو عبد الله يومئذ فتى فى نحو الخامسة والعشرين.

وكان ملك قشتالة يرقب سير الحوادث فى مملكة غرناطة بمنتهى الاهتمام. فلما اضطرمت بنار الحرب الأهلية ولاحت له فرصة الغزو والفتح، سير جيشه إلى مالقة لافتتاحها ولكن المسلمين تأهبوا لرد النصارى بعزم وقوة وهزموهم فى عدة مواقع فيما بين مالقة وبلش (فيليز Velez) وهزم النصارى فى ظاهر مالقة هزيمة ساحقة وقتل وأسر منهم عدة الاف بينهم عدة من الزعماء والأكابر (صفر ٨٨٨ هـ - مارس ١٤٨٣م) وكان منظم هذا الدفاع الباهر الأمير أبو عبد الله «الزغل» فانتعشت آمال المسلمين نوعاً وسرت الحماسة إلى غرناطة واعتزم ملكها الفتى أن يحذو حذو عمه الباسل فى الجهاد والغزو وأن ينتهز فرصة اضطراب النصارى عقب الهزيمة، فخرج فى قواته فى ربيع الأول من هذا العام (أبريل ١٤٨٣) متجهاً نحو حصن قرطبة شمال شرقى غرناطة؛ واجتاح فى طريقه عدداً من الحصون والضياع، ومزق النصارى فى عدة معارك محلية؛ ثم ارتد مثقلاً بالغنائم يريد العودة فأدركه النصارى فى ظاهر قلعة اللشانة (لوتشينا Lucena) وكان يزمع حصارها. ونشبت بين الجيشين معركة هائلة ارتد فيها المسلمون إلى ضفاف شنيل والنصارى فى أثرهم، فهزم المسلمون هزيمة شديدة وغرق كثير منهم فى شنيل. وقتل وأسر كثير من قادتهم وفرسانهم، وكان بين الأسرى السلطان أبو عبد الله محمد نفسه، عرفه الجند النصارى من الأسرى أو عرفهم بنفسه خشية الاعتداء عليه وأخذوه إلى قائدهم الكونت كابرا، فاستقبله بحفاوة وأدب وأنزله بأحد الحصون القريبة تحت رقابة حرس قوى، وأخطر فى الحال ملكى قشتالة بالنبأ السعيد؛ وعاد المسلمون إلى غرناطة دون ملكهم، فارتاعت غرناطة للنكبة واضطرب الشعب واجتمع الكبراء والقادة وقرروا استدعاء أبى الحسن السلطان المخلوع ليجلس على العرش، ولكن أبا الحسن كان قد هدمه الإعياء والمرض وفقد



بصره ولم يستطع أن يضطلع طويلاً بأعباء الحكم، فنزل عن العرش لأخيه محمد أبى عبد الله «الزغل» حاكم مالقة وارتد إلى المنكب فأقام بها حيناً حتى توفى، وجلس «الزغل» على العرش يدير شئون المملكة وينظم الدفاع عن أطرافها.

أما السلطان أبو عبد الله بن أبى الحسن فلبث يرسف فى أسره عند النصارى وأدرك ملك قشتالة فى الحال ما للأمير الأسير من الأهمية، وأخذ يدبر أفضل الوسائل للاستعانة به فى تحقيق مآربه فى مملكة غرناطة. وبذل أبو الحسن حين عوده إلى العرش مجهوداً لافتداء ولده لا حباً فيه وشفقة عليه، ولكن لكى يحصل فى يده ويأمن بذلك شره ومنافسته، وعرض على فرديناند نظير تسليمه أن يدفع فدية كبيرة وأن يطلق عدداً من أكابر النصارى المأسورين عنده فأبى فرديناند وآثر أن يحتفظ بالأسير إلى حين، وبذلت الأميرة عائشة من جهة أخرى مجهوداً آخر لإنقاذ ولدها بمؤازرة الحزب الذى يناصره، واقترحت على ملك قشتالة معاهدة خلاصتها : أن يتولى أبو عبد الله الملك فى طاعة ملك قشتالة، وأن يدفع له جزية سنوية وأن يطلق كل عام عدداً معيناً من النصارى، وأن يدفع مقابل إطلاقه فدية كبيرة وأن يفرج فى الحال عن أربعمائة من أسرى النصارى يختارهم ملكهم، وأن يقدم المعاونة العسكرية كلما طلبت إليه، وأن يقدم ابنه الوحيد كفالة مع عدد من أبناء الأسر الكبيرة[٣] ومع أن عقد هذه المعاهدة كان خطوة كبيرة فى سبيل القضاء على مملكة غرناطة، فإن فرديناند رأى قبل عقدها أن يستغل أسر ملك غرناطة وأن يستعين به على تنفيذ برنامجه الحربى. وكان أبو عبد الله [٤]أميراً ضعيف العزم والإرادة، قليل الحزم والخبرة، كثير المطامع والأهواء، ولم يكن يتمتع بشيء من تلك الخلال الباهرة التى امتاز بها أسلافه وأجداده العظام بنو الأحمر، وكان الملك والحكم غايته يبتغيها بأى الأثمان والوسائل. وقد ألفى ملك قشتالة القوى فى ذلك الأمير الضعيف المستهتر بحقوق أمته ودينه، أداة صالحة يوجهها كيفما شاء، فاتخذه وسيلة لبث دعوته بين أنصاره ومؤيديه فى غرناطة وغيرها، وليقنع المسلمين بأن الصلح مع ملك قشتالة خير وأبقى، وسير ملك قشتالة فى الوقت نفسه قواته فى أنحاء مملكة غرناطة لكى تنتزع أثناء الاضطراب العام كل مايمكن انتزاعه من القواعد والحصون الإسلامية، فاستولت على عدة منها، ونشبت من جهة أخرى فى غرناطة حرب أهلية لم تكن بعيدة عن وحى أبى عبد الله وحزبه، وقامت (البيازين) ضاحية غرناطة بدعوته، وشغل ملك غرناطة (أبو عبد الله الزغل) بإخماد الثورة عن مقاتلة النصارى. وفى نفس هذه الآونة العصيبة أطلق فرديناند سراح أبى عبد الله بعد أن ارتضى عقد المعاهدة التى عرضت عليه مع تعديل يسير فى بعض نصوصها، وبعد لقاء تم بين الملكين فى قرطبة أعلن فيه أبو عبد الله خضوعه وطاعته لملك قشتالة، واتفق أن تكون الهدنة لعامين وأن تطبق فى جميع الأنحاء التى تدين بالطاعة لأبى عبد الله. وظهر أبو عبد الله يبث دعوته فى الأنحاء الشرقية والحرب الأهلية قائمة فى غرناطة (٨٩١هـ - ١٤٨٦م) وبدأت المفاوضة بينه وبين عمه (ملك غرناطة) فى الصلح. ولكن حدث أثناء ذلك أن هاجم النصارى مدينة لوشة جنوب غربى غرناطة واستولوا عليها (جمادى الأولى

سنة ٨٩١ هـ) وكان موقف أبى عبد الله أثناء هذه الحوادث مريباً؛ وكان يمزج الدعوة لنفسه بالدعوة لملك قشتالة، ويشيد بمزايا الصلح المعقود معه، ولم يكن خافياً أنه يستظل بمظاهرة النصارى [٥] وفى شوال سنة ٨٩١ ظهر أبو عبد الله فى (البيازين) فجأة واجتمع حوله أنصاره، وأعلن الثورة على عمه؛ ونشبت بينهما الحرب فى ظاهر غرناطة، وأمد فرديناند حليفه أبا عبد الله بالجند والذخائر والمؤن. واستمر القتال بينهما مدى أشهر. وفى ربيع الثانى سنة ٨٩٢(١٤٨٧م) سير فرديناند قواته إلى بلش مالقة (فيليز مالاجا) والواقعة على مقربة من ثغر مالقة ليفتتحها تمهيداً للاستيلاء على مالقة، وأدرك أبو عبد الله الزغل أهمية بلش الحربية فهرع إلى الدفاع عنها مع بعض قواته، وترك البعض الآخر لقتال أبى عبد الله وأهل البيازين ولكن إقدام الزغل وعزمه وشجاعته لم تغن شيئاً، وسقطت بلش فى يد النصارى (جمادى الأولى ٨٩٢ - أبريل ١٤٨٧م) وعاد الزغل بجنده ميمماً صوب غرناطة، ولكنه علم أثناء مسيره أن غرناطة قامت أثناء غيابه بدعوة أبى عبد الله، وأنه دخلها وتبوأ العرش مكانه (جمادى الأولى)، فارتد بصحبه إلى وادى آش وامتنع بها، وانقسمت بذلك مملكة غرناطة إلى شطرين يتربص كل منهما بالآخر : غرناطة وأعمالها ويحكمها أبو عبد الله محمد، ووادى آش وأعمالها ويحكمها عمه أبو عبد الله الزغل، وتحقق بذلك ماكان يبتغيه ملك قشتالة من تمزيق شمل البقية الباقية من دولة الإسلام بالأندلس تمهيداً للقضاء عليها.

تبوأ أبو عبد الله عرش غرناطة للمرة الثانية بعد أن قضى فى أسر ملك قشتالة زهاء ثلاثة أعوام. وكانت الخطوب والفتن التى توالت على مملكة غرناطة قد مزقتها حسبما بيّنّا، فلم يبق منها بيد الإسلام سوى بضع مدن وقواعد متناثرة مختلفة الرأى والكلمة ينضوى بعضها تحت لواء أبى عبد الله والبعض الآخر تحت لواء عمه محمد بن على (الزغل). وكان واضحاً أن مصير غرناطة يهتز فى يد القدر بعد أن نفذت جيوش النصرانية إلى قلبها، واستولت على كثير من قواعدها وحصونها الداخلية، ولم يكن الملك الصغير (أبو عبد الله) طبق المعاهدة التى عقدها مع فرديناند سوى تابع لمملكة قشتالة. يدين لها بالخضوع والطاعة، وكان ملك قشتالة يحرص من جهة أخرى على المضى فى تحقيق خطته لسحق البقية الباقية من دولة الإسلام فى الأندلس قبل أن يعود إليها اتحاد الكلمة، فيبعث إليها روحاً جديداً من العزم والمقاومة، فبدأ بغزو القواعد الشرقية والجنوبية التى يسيطر عليها مولاى الزغل لأنه كان فى صلح مع غرناطة يمتد إلى عامين، وقد أراد أن يسبغ على عهوده مسحة غادرة من الوفاء، ولأنه أراد أولاً أن يعزل غرناطة. وأن يطوقها من كل صوب. وزحف فرديناند بادئ بدء على مالقة أمنع ثغور الأندلس وعقد صلتها بالمغرب، وطوقها بقوات كثيفة من البر والبحر وسقطت مالقة رغم دفاعها المجيد فى شعبان سنة ٨٩٢هـ (أغسطس ١٤٨٧م). ثم استولى فرديناند على المنكب والمرية (أواخر سنة ٨٩٤هـ - ١٤٨٩م) ثم على بسطة (المحرم ٨٩٥هـ - ديسمبر ١٤٨٩م) ثم قصد إلى وادى آش آخر

معقل لمولاى الزغل، ورأى الزغل رغم شجاعته وبسالته أنه يغالب المستحيل وأن جيوش النصرانية تحيط به من كل صوب، فانتهى إلى الإذعان والتسليم، ودخل فرديناند وادى آش فى صفر سنة ٨٩٥هـ (يناير ١٤٩٠م) واتفق بادئ بدء أن يستمر (الزغل) فى حكم قواعده باسم ملك قشتالة وتحت حمايته، وأن يلقب بملك اندرش، وأن يمنح دخلاً سنوياً كبيراً، ولكنه لم يلبث أن رأى أنه يستحيل عليه الاستمرار فى ذلك الوضع الشاذ، فباع حقوقه لفرديناند مقابل مبلغ كبير، وجاز البحر إلى المغرب واستقر فى تلمسان يقضى بها بقية حياته فى غمر من الحسرات والعدم، وجاز معه كثيرون من الكبراء الذين أيقنوا أن نهاية الإسلام بالأندلس قد غدت قضاء محتوماً.

ثم جاء دور غرناطة آخر معقل للإسلام بالأندلس. وكانت جميع قواعد الأندلس الأخرى : مالقة والمرية ووادى آش والحامة وبسطة قد غدت نهائياً من أملاك مملكة قشتالة وعين لها حكام من النصارى، وتدجن أهلها أو غدوا مدجنين يدينون بطاعة ملك النصارى[٦] وذاعت بها الدعوة النصرانية فارتد كثير من المسلمين عن دينهم حرصاً على أوطانهم ومصالحهم، وخشية الريب والمطاردة؛ وجازت ألوف أخرى ممن خشوا على أنفسهم ودينهم إلى المغرب وتفرقوا فى ثغوره، وهرعت ألوف أخرى إلى غرناطة تلوذ بها حتى غدت المدينة تموج بسكانها الجدد. وكان سلطان غرناطة أبو عبد الله يرقب هذه الحوادث جزعاً ويشعر أنها تسير إلى نتيجة محتومة هى سقوط غرناطة فى يد العدو الظافر، وكان قد تخلص - بانسحاب عمه الزغل من الميدان - من منافسه القوى، ولكنه فقد فى نفس الوقت أقوى عضد يمكن الاعتماد عليه فى الدفاع والمقاومة، وسرعان مابدت طوالع الخطر الداهم، وبعث فرديناند إلى أبى عبد الله يطلب إليه تسليم الحمراء [٧] والبقاء فى غرناطة فى طاعته وتحت حمايته مثلما وقع لعمه الزغل؛ فثار أبو عبد الله لذلك الغدر، وأدرك - وربما لأول مرة - فداحة خطأه فى مخالفة ذلك الملك الغادر؛ وجمع الكبراء والقادة، فاجمعوا على الرفض والدفاع حتى الموت عن وطنهم ودينهم؛ ودوت غرناطة بصيحة الحرب؛ وحمل أبو عبد الله بعزم شعبه على القتال والجهاد، وخرج فى قواته يحاول استرداد القواعد والحصون المسلمة المجاورة؛ وثار أهل البشرات وما حولها على النصارى؛ ووقعت بين المسلمين والنصارى عدة مواقع ثبت فيها المسلمون، واستردوا كثيراً من الحصون والقرى فى تلك المنطقة (أواخر ٨٩٥هـ)، وعاد أبو عبد الله إلى غرناطة ظافراً، وانتعشت قلوب الغرناطيين نوعاً بذلك النصر الخلب، وأخذوا يتأهبون للدفاع بعزم. وغضب فرديناند لتلك المفاجأة التى لم يكن يتوقعها واعتزم أن يقوم بضربته الحاسمة فى الحال؛ فخرج فى ربيع العام التالى (٨٩٦هـ) فى جيش ضخم مزود بالمدافع والذخائر الوفيرة؛ وسار تواً إلى غرناطة ونزل بمرجها الجنوبى وأنشأ لجيشه فى تلك البقعة مدينة صغيرة مسورة سميت سانتا فى Santa Fe (شتنفى) أو الإيمان المقدس رمزاً للحرب الدينية، وهى تقوم حتى اليوم، وبدأ حصار غرناطة فى جمادى الآخرة سنة ٨٩٦ هـ (مارس ١٤٩١م).

ولسنا نقف طويلاً عند حوادث هذا الصراع الأخير بين الإسلام والنصرانية فى الأندلس فهى تملأ فصولاً طويلة مؤثرة في الروايات العربية والإفرنجية[٨]؛ ويكفى أن نقول أن غرناطة

دافعت عن نفسها دفاعاً مجيداً، ولم تدخر لاجتناب قدرها جهداً بشرياً؛ وأن فروسيتها الشهيرة بذلت بقيادة زعيمها موسى ابن أبى الغسان أشجع فرسان عصره، ضروباً رائعة من البسالة، خرج المسلمون من مدينتهم المحصورة غير مرة وأثخنوا فى النصارى، ولكن الضيق كان يشتد بالمدينة المحصورة يوماً فيوماً، وتقل مؤنها شيئاً فشيئاً، ويتساقط جندها تباعا. وكانت مدى الربيع والصيف بعض المؤن من جهة البشرات من طريق جبل شيلر (Sierra Ne-vada)، فلما دخل الشتاء غطت هذه السهول والشعاب بالثلج الكثيف؛ وازدادت غرناطة ضيقاً، واشتد بأهلها الجوع والمرض، وهم أبو عبد الله بمفاوضة فرديناند فى التسليم غير مرة لولا أن كان يمنعه موسى بن أبى الغسان وتحمله الحماسة العامة اشتد الخطب تقدم حاكم المدينة أبو القاسم عبد الملك، وقرر أن المؤن تكاد تنفد، وأن الجوع أخذ يعصف بالشعب، وأن الدفاع عبث لا يجدى؛ واتفقت كلمة الزعماء والقادة على التسليم؛ وأرسل أبو القاسم لمفاوضة فرديناند؛ فاستقبله بترحاب وحفاوة وتم الاتفاق على أن تسلم غرناطة بشروط كثيرة أهمها أن يؤمن المسلمون على أنفسهم ودينهم وأموالهم، وأن لا تمس مساجدهم وشعائرهم وتقاليدهم؛ وأن يحوز منهم إلى المغرب من شاء [٩] وهكذا أذعنت غرناطة وسلمت، وانتهت دولة الإسلام بالأندلس (صفر ٨٩٧ هـ - ديسمبر ١٤٩١م) وطويت إلى الأبد تلك الصفحة المجيدة الرائعة من تاريخ الإسلام، وقضى على تلك الحضارة الأندلسية الشامخة وآدابها وعلومها وفنونها وكل ذلك التراث الباهر بالفناء والمحو، ودخل النصارى غرناطة فى الثانى من ربيع الأول سنة ٨٩٧هـ (٢ يناير سنة ١٤٩٢) واحتلوا حمراءها وباقى قصورها وحصونها وخفق علم النصرانية ظافراً فوق صرح الإسلام المنهار.



أما الملك التعس أبو عبد الله فقد قضت معاهدة التسليم أن يغادر غرناطة مع أسرته إلى البشرات وأن يحكم هذه المنطقة باسم ملك قشتالة وفى طاعته وأن يكون مقره فى قرية اندرش ولما ذاعت أنباء التسليم اضطرم الشعب غضباً وسخطاً على أبى عبد الله واعتبره مصدر كل مصائبه ومحنه؛ فبادر أبو عبد الله بالأهبة للسفر مع أسرته وخاصته وحشمه، وبعث بأمواله ونفيس متاعه إلى مقره الجديد فى اندرش. وفى نفس اليوم الذى دخل النصارى فيه غرناطة غادر أبو عبد الله قصره وموطن عزه ومجد آبائه إلى الأبد؛ وخرج للقاء عدوه الظافر فى سرية من الفرسان والخاصة، فاستقبله فرديناند فى محلته على ضفة شنيل. وتصف الرواية هذاالمنظر المؤثر فتقول : إن أبا عبد الله حين رأى فرديناند، هم بترك جواده، ولكن فرديناند بادر بمنعه وعانقه بعطف ورعاية؛ ثم قدم إليه أبو عبد الله مفاتيح الحمراء قائلاً : «إن هذه المفاتيح هى الأثر الأخير لدولة العرب فى أسبانيا. وقد أصبحت أيها الملك سيد تراثنا وديارنا وأشخاصنا. هكذا قضى الله، فكن فى ظفرك رحيماً عادلاً» وسار أبو عبد الله بعد ذلك فى صحبة فرديناند إلى حيث كانت الملكة ايزابيلا، فقدم إليها تحياته وخضوعه، ثم انحدر إلى طريق البشرات ليلحق بأسرته وخاصته.

وهنا تقول الرواية أن أبا عبد الله أشرف

أثناء مسيره فى شعب تل البذول (بادول) على منظر غرناطة فوقف يسرح بصره لآخر مرة فى هاتيك الربوع العزيزة التى ترعرع فيها، وشهدت مواطن عزه وسلطانه؛ فانهمر فى الحال دمعه وأجهش بالبكاء، فصاحت به أمه عائشــة :«أجل فلتبك كالنساء ما لم تستطع أن تدافع عنه كالرجال». وتعرف الرواية الأسبانية تلك الأكمة التى كانت مسرحاً لذلك المنظر المحزن باسم شعرى مؤثر هو :«زفرة العربى الأخيرة» El ultimo sospiro del moro. وماتزال قائمة حتى اليوم يعينها سكان تلك المنطقة للسائح المتجول.

ثم تقول الرواية أيضاً إن باب غرناطة الذى خرج منه أبو عبد الله لآخر مرة قد سد عقب خروجه برجاء منه إلى ملك قشتالة وبنى مكانه حتى لا يجوزه من بعده إنسان(١٠).

لم يطل مكث أبى عبد الله بمقره الجديد فى اندرش، ولم تمض أشهر قلائل حتى أدرك كما أدرك عمه من قبل أنه يستحيل عليه البقاء فى هذا الوضع الشاذ كعامل لملك قشتالة، وكان فرديناند من جانبه ينظر إلى وجوده بعين الريب ويخشى أن يكون مثار الفتنة؛ فعول أبو عبد الله أن يحذو حذو عمه فى الجواز إلى إفريقية، ونزل فرديناند عن حقوقه نظير مبلغ كبير، ثم جاز بأسرته وماله ومتاعه من ثغر المرية إلى المغرب الأقصى فى سفن أعدت له (١٤٩٣م) ونزل أولاً بمليلة، ثم قصد إلى فاس واستقر بها، وتقدم إلى ملكها السلطان محمد شيخ بنى وطاس الذين خلفوا بنى مرين فى الملك، مستجيراً به، مستظلاً بلوائه ورعايته، معتذراً عما أصاب الإسلام فى الأندلس على يده، متبرئاً مما نسب إليه، وذلك فى كتاب طويل مؤثر كتبه عن لسان كاتبه ووزيره محمد بن عبد الله العربى العقيلى، وسماه «بالروض العاطر الأنفاس فى التوسل إلى المولى الإمام سلطان فاس». وقد افتتحها بعد الديباجة بقصيدة رائعة هذا مطلعها :

مولى الملوك ملوك العرب والعجم
رعيا لما مثله يرعى من الذمم
بك استجرنا ونعم الجار انت لمن
جار الزمان عليه جور منتقم
حتى غدا ملكه بالرغم مستلباً
وأفظع الخطب مايأتى على الرغم
حكم من الله حتم لا مرد له
وهل مرد لحكم منه منحتم
كنا ملوكاً لنا فى أرضنا دول
نمنا بها تحت أفنان من النعم
فايقظتنا سهام للردى ضبت
يرمى بأفجع حتف من بهن رمى
فلا تنم تحت ظل الملك نومتنا
وأى ملك بظل الملك لم ينم

وهى طويلة جداً، يمتدح فيها ملوك فاس ويشيد بعلائقهم القديمة مع بنى الأحمر؛ ويشير أبو عبد الله بعد ذلك إلى حوادث الأندلس، ويعتذر عن نكبته؛ ويعترف بخطأه. ومن قوله فى ذلك «اللهم لابرىء فأعتذر، ولا قوى فأنتصر، ولكنى مستقيل، مستنيل، مستغيث، مستغفر؛ وما أبرئ نفسى إن النفس لأمارة بالسوء» بيد أنه يدفع عن نفسه تهم الزيغ والتفريط والخيانة بشدة، ويقول : «ولقد عرض علينا صاحب قشتالة مواضع معتبرة خير فيها، وأعطى من أمانه المؤكد فيه خطه بأيمانه، مايقنع النفوس ويكفيها؛ فلم نر

ونحن من سلالة الأحمر مجاورة الصفر، ولا يسوغ لنا الإيمان الإقامة بين ظهرانى الكفر، ماوجدنا على ذلك مندوحة ولو شاسعة» ثم يرثى ملكه بعبارات مؤثرة منها : «ثم عزاء حسنا وصبراً جميلاً، عن أرض ورثها من شاء من عباده معقباً لهم ومديلاً، وسادلاً عليهم من ستورالأملاء الطويلة سدولاً، سنة الله التى قد خلت من قبل، ولن تجد لسنة الله تبديلاً. فليطر الطائر الوسواس المرفرف مطيراً كان ذلك فى الكتاب مسطوراً. لم يستطع غير مورده صدوراً. وكان أمر الله قدراً مقدوراً»(١١).

واستقر أبو عبد الله فى فاس فى ظل بنى وطاس، وشيد بها قصوراً على طراز الأندلس رآها وتجول فيها المقرى مؤرخ الأندلس بعد ذلك بنحو قرن (١٠٣٧ هـ ـ ١٦٢٨م)، وقضى أعواماً طوالاً فى غمر الحسرات والذكريات المفجعة، وتوفى سنة ٩٤٠ هـ (١٥٣٤م).(١٢) ودفن بفاس، وترك ولدين هما يوسف وأحمد، واستمر عقبه متصلاً معروفاً بفاس مدى أحقاب، ولكنهم انحدروا قبل بعيد إلى هاوية البؤس والفاقة، ويذكر لنا المقرى أنه رآهم سنة ١٠٣٧ هـ فقراء معدمين يعيشون من أموال الصدقات (١٣) وفى بعض الروايات الأسبانية أن أبا عبد الله توفى قتيلاً فى موقعة نشبت بين السلطان أحمد الوطاسى وبنى سعد الخوارج عليه فى وادى أبى عقبة وقاتل فيها أبو عبد الله جانب أصدقائه بنى وطاس وذلك سنة ٩٤٣هـ (١٥٢٦م) (١٤) بيد أنها رواية ظاهرة الضعف لأن أبا عبد الله يكون فى هذا التاريخ قد جاوز السبعين، ومن الصعب أن نصدق أنه يخوض مثل هذه المعارك الطاحنة بعد أن هدمه الإعياء والهرم، هذا إلى أن الرواية الإسلامية فى هذا الموطن أدعى إلى الترجيح والثقة.

ويعرف أبو عبد الله آخر ملوك الأندلس بالملك الصغير (وبالأسبانية El Rey Chico) تمييزاً له له من عمه أبى عبد الله الزغل، ويلقب بالزغيبى، أو عاثر الحظ تنويهاً بما أصابه وأصاب الإسلام على يده من الخطوب والمحن.

***

هذه قصة مصرع الأندلس، وقصة آخر ملوكها.

وصار ماكان من ملك ومن ملك كما حكى عن خيال الطيف وسنان

١ – المقرى فى أزهار الرياض ـ (تونس) ص٥٦

٢ – راجع : I. rving : Conquest of Granada حيث يورد أقوال الرواية الأسبانية عن شخصية ثريا (الفصل التاسع). ولكن الرواية العربية لا تذكر إلا أن «ثريا» كانت جارية رومية ـ راجع المقرى فى نفح الطيب «ج١ ص٦٠٨» وأخبار العصر فى انقضاء دولة بنى نصر «طبعة ميلر» ص٦ ـ ويتفق برسكوت مع الروايةالعربية Hist - of Ferdinand and Isabella P.219

٣ – برسكوت ـ ص ٣٣٤ ـ وايرفنج (الفصل التاسع عشر)

٤ – نرى أن نشير هنا إلى أن أبا عبد الله يعرف فى الرواية القشتالية والإفرنجية عامة باسم «بوبديل Boabdil وهو تحريف لأبى عبد الله.

٥ – راجع أخبار العصر ص٢٢و٢٣ ـ والعترى ج٢ ص٦١٢.

٦ – المدجنون أو أهل الدجن (الفعل تدجن ومصدره الدجنة) كلمة أطلقت على المسلمين

الأندلسيين الذين دخلوا فى طاعة ملك النصارى واعترفوا بها. ومقابلها الأسبانى هو كلمة Mudejares وقد شاع استعمالها منذ القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) أعنى مذ كثر استيلاء النصارى على قواعد الأندلس.

٧ - هو قصر الحمراء الكبير وما حوله من الحصون والأبراج.

٨ - راجع تفاصيل هذه الرواية فى أخبار العصر بانقضاء دولة بنى نصر ص٤٣ ـ ٤٨، والمقرى فى نفح الطيب ج٢ ص٦١٥، وراجع كتابى مواقف حاسمة فى تاريخ الإسلام (الفصل السادس عشر).

٩ - راجع تفاصيل هذه الشروط فى نفح الطيب ج٢ ص ٦١٥و ٦١٦.

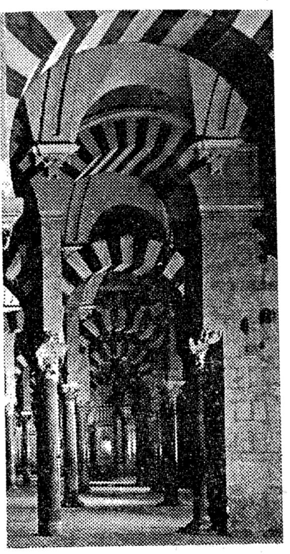
١٠ - برسكوت ص ٢٩٨و٢٩٩ ـ وايرفنج (الفصل التاسع والتسعون) ويذكر ايرفنج فى خاتمة كتابه (فتح غرناطة) أنه توجد فى متحف جنة العريف (جنراليف) بغرناطة صورة لأبى عبد الله تمثله بوجه وسيم ولون جميل وشعر أصفر، ويرتدى فيها ثوباً أصفر يظلله حرير أسود، وقلنسوة من الحرير الأسود يعلوها التاج. ويوجد فى متحف مد يد الحربى ثوبان درعان يقال أنهما كانا لأبى عبد الله. ويبدو من حجمهما أن أبا عبد الله كان كبير القد قوى البنية. ويخصص إبرفنج فى كتابة Tales of The Alhambra فصلين للذكريات والآثار الخاصة بأبى عبد الله

١١ - أورد المقرى هذا الكتاب بنصه فى نفح الطيب ج٢ ص ٦١٧ ـ ٦٢٨ ـ وفى أزهار الرياض ص٨٢ ـ ٨٧.

١٢ - وذكر المقرى فى أزهار الرياض أنه توفى سنة ٩٢٤هـ (ص٥٨) وهى رواية خاطئة.

١٣ - نفح الطيب ج٢ ص ٦١٧.

١٤ - راجع ايرفنج ـ فى الملحق الخاص بنهاية أبى عبد الله ـ وراجع الاستقصاء فى تاريخ المغرب الأقصى للسلاوى ج٢ ص١٦٨.



نشر هذا الموضوع، والموضوعات التاليان، فى مجلة «الرسالة» فى الثلاثينيات، وقد دلنا عليهم الاستاذ الناقد رجاء النقاش. ونعيد نشرها فى ملفنا لاتصالهم القوى به، ولأهميتهم، وكنوع من التوثيق الضرورى، على الرغم مما يحمله بعضها من نزعة -لانقرها- تصور الصراع الذى دار بالأندلس على أنه صراع بين الاسلام والمسيحية

من روائع الشعر الأندلسى

رثاء الأندلس

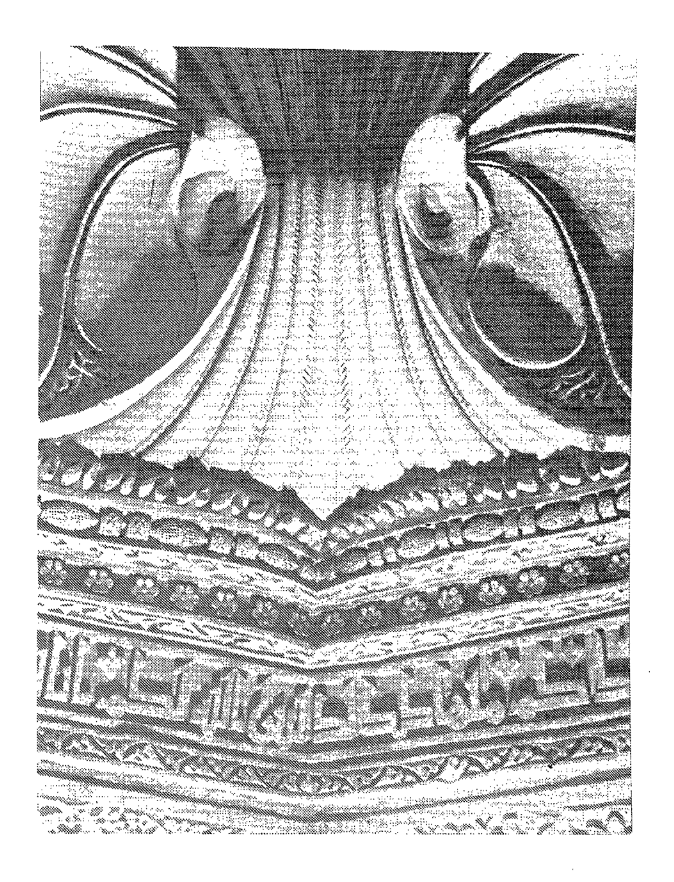
لشاعر أندلسى مجهول

... قصيدة بليغة من الأدب الأندلسى الرائع تصف أحسن وصف المأساة الأندلسية لم نعثر على قائلها، وقد طبعها لأول مرة على مايظهر الأستاذ الدكتور صوالح محمد بالجزائر سنة ١٩١٤ مع ترجمة فرنسية وبغض تعليقات بالفرنسية وذكر فيها أن هذه القصيدة من جملة قصائد بعثت إلى السلطان بايزيد العثمانى بقصد الاستغاثة، وأشار إلى أن صحيفة الزهرة التونسية نشرت نتفاً منها منذ سنوات وطلبت من الأدباء أن يعلنوا عن صاحبها إذا عرفوه، ولكن لم يجب الصحيفة أحد : فبقى صاحبها مجهولاً؛ وقد عرضتها على المؤرخ المغربى الكبيرالسيد محمد بن على الدكالى السلوى فذكر لى أن صاحبها كما يفهم من القصيدة من مدينة المرية، ولعله أبو جعفر بن خاتمة، وقد تكون مذكورة فى كتاب له يسمى مزية المرية الموجود منه نسخة خطية بمكتبة الاسكوريال.

ولقد أحببت أن أرسل رليكم نصها لكى تنشروه فى مجلتمكم الحافلة إذا راقكم لعل بين المشتغلين بالأدب الأندلسى من له معرفة بقائلها فيعلنه.

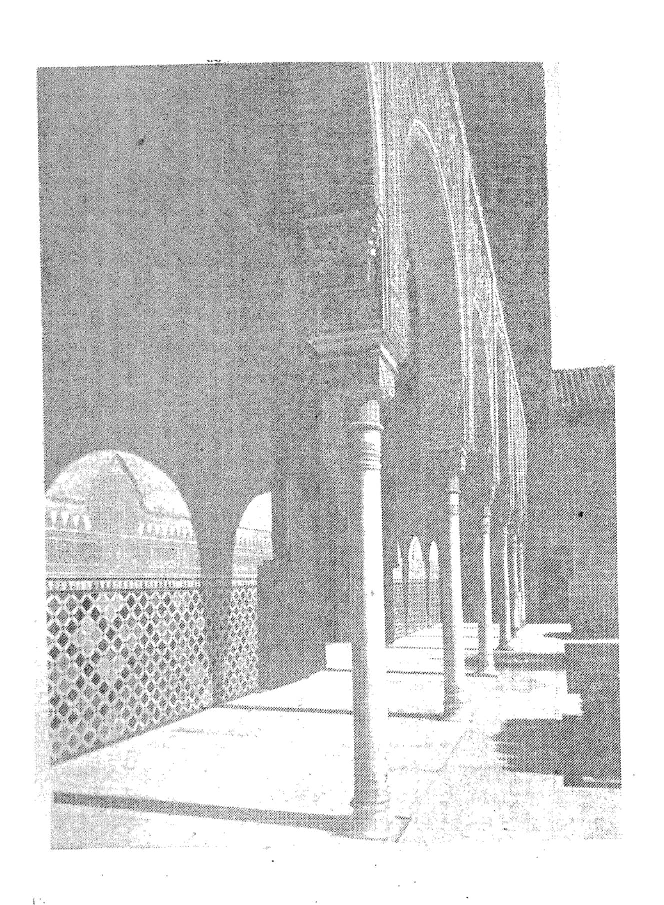
سلا ـ مراكش عبد الرحمن حجى

أحقاً خبا من جوِّ رندَة نورها وقد كسفت بعد الشموس بدورها
وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلت منازهها ذات العلا وقصورها
أحقاً خليلى أنَّ رندة أقفرت وأزعج عنها أهلُها وعشيرها
وهُدّت مبانيها وثلت عروشها ودارت على قطب التفوق دورها
وكانت عقاباً لا يُنال مطارُها ومعقل عز زاحم النسر صُورُها
هوت رندة الغراء ثم حصونها وأنظارها شنعاء (كذا) عز نظيرها
وقد كن عقداً زين القطر نظمها فقد فتح الآن البلاد نثيرها
وفرق شمل المؤمنين لهيبها وقطع من أرحامهم زمهريرها
تسلمها حزبُ الصليب وقادَها



وكانت شروداً لا يقاد نفورها
وقد ذهبت أديانها ونفوسها
وقد دثرت تحت السباء دثورها
فباد بها الإسلام حتى تقطعت
مناسبها واستأصل الحق وزرها
وأصبحت الصلبان قد عبدت بها
تماثيلها دون الإله وصورها
لقرع النواقيس واعتلى بمنارها
كرائه أصوات يروع صريرها
فيا ساكني تلك الديار كريمة
سقى عهدكم مزن يصوب غيرها
حقاً أخلائي القضاء أبادكم
ودارت عليكم بالصروف دهورها
فقتل وأسر لا يفادي وفرقة
لدى عرصات الحشر يأتي سفيرها
لعمر الهدى ما بالحشا لفراقكم
سوى حُرَق سُحم تلظى سعيرها
ولوثة ثكل ليس يذهب روعها
ولا تنقضي أشجانها وزفيرها
ونفس على هذا المصاب حزينة
يذوب كما ذاب الرصاص صبورها
وقلب صديع ماج فيه بلاؤه
سويداؤه سوداء جمٌ ثبورها
سأبكي وما يجدي على الفائت البكى
بعبرة حزن ليس يرقا عبورها
شآبيب دمع بالدماء مشوبة
يساجل قطر الغاديات درورها
عويلاً يوافي المشرقين بريحه
وثكلاً بأقمار قد أطفئ نورها
فواحسرتا كم من مساجد حولت
وكانت إلى البيت الحرام شطورها
وواأسفاً كم من صوامع أوحشت
وقد كان معتاد الأذان يزورها
فمحرابها يشكو لمنبرها الجوى
وآياتها تشكو الفراق وسورها
وكم من لسان كان فيها مرتِّل
وحفل بختم الذكر تمضى شهورها
وكم من فتى ثبت الجنان مهذب
يسود المنايا وهو كان يديرها
يصول على الأبطال صولة ضيغم
فيرهبه شبل الشرى وهصورها
له في سبيل الله خير نقيبة
تزان لها عين الجنان وحورها
له في جناب الكفر أجى نكاية
وشعواء غارات يشاب سفيرها
يراع لها دين الصليب وحزبه
ويخزى بها غُنصالها ورُميرها
وكم أنفس كانت لديه أسيرة
فأضحى لعمر الله وهو أسيرها
تحكم فيه الشرك وهو موحد
كما قد قضى جبارها ونذيرها
وكم طفلة حسناء فيها مصونة
إذا سفرت يسبي العقول سفورها
تميل كغصن البان مالت به الصبا
وقد زانها ديباجها وحريرها
فأضحت بأيدي الكافرين رهينة
وقد هتكت بالرغم منها ستورها
وقد لطمت وا حَر قلبي خدودها
وقد أسبلت وا دمع عيني شعورها
وإن تستغث بالله والدين لا تغث
وإن تستجر ذا رحمة لا يجيرها
وقد حيل ما بين الشفيق وبينها
وأسلمها آباؤها وعشيرها
وكم من عجوز يحرم الماء ظمؤها
على الذل يطرى لبثها ومسيرها
وشيخ على الإسلام شابت شينويه

يمزق من بعد الوقار قتيرها
وكم فيهم من مهجة ذات ضجة
تود لو انضمت عليها قبورها
لها رَوعة من وقعة البين دائم
أساها وعين لا يكف هديرها
وكم من صغير حيز من حجر أمه
فأكبادها حراء لفحُ هجيرها
وكم من صغير بدل الدهر دينه
وهل يتبع الشيطان إلا صغيرها
وكم من شقى يسرت هذه له
سبيلاً إلى العسرى يحيف كفورها
كروب وأحزان يلين لها الصفا
عواقبها محذورة وشرورها
فيا فرحة القلب الذى عاش بعدها
ويالعمى عين رآها بصيرها
وياغربة الإسلام بين خلالها
وياعشرة أنّى يقال عشورها
وياليت أمى لم تلدنى وليتنى
بليت ولم يفلح فؤادى حرورها
وماخير عيش يعذب الموت دونه
ويغبط قل الأهل فيه كثيرها
فياليت شعرى بعد ما صح منوتها
أيرجى على رغم العداة نشورها
ويا ملة الإسلام هل لك عودة
لأرجائها يشفى الصدور صدورها
وهل تسمع الآذان صوت الأذان فى
معالمها تعلو بذاك عقيرها
ويا لعزاء المؤمنين لفاقة
على الرغم أغنى من لديها فقيرها
لأندلس ارتجت لها وتضعضعت
وحق لديها محوها ودثورها
منازلها مصدورة وبطاحها
مدائنها موتورة وثغورها
تمائمها مفجوعة ونجودها
وأحجارها مصدوعة وصخورها
وقد لبست ثوب الحداد ومزقت
ملابس حسن كان يزهو حبورها
فأحناؤها تبدى الأسى وجمادها
يكاد لفرط الحزن يبدو ضميرها
لو أن ذا ألف من البين هالك
لذابت رواسيها وغاضت بحورها
على فرقة الدين الذى جاءها به
بشير الأنام المصطفى ونذيرها
فمالقة الحسناء ثكلى أسيفة
قد استفرغت ذبحاً وقتلاً حجورها
وجزت نواصيها وشلت يمينها
وبدل بالويل المبين سرورها
وقد كانت الغربية الجُنن التى
تقيها فأضحى جنةَ الحرب سورها
وبلش قطت رجلها بيمينها
ومن سريان الداء بان قطورها
وضحّت على تلك الثنيات حجرها
فأقفر مسغناها وطاشت حجورها
وبالله إن جئت المنكب فاعتبر
فقد خف ناديها وجف نضيرها
وسكرُها قد بدل اليوم علقماً
لها رجة نار الهيام تثيرها
وعرج على الإقليم قابك ربوعها
بسحب يضاهى المعصرات خريرها
وودع بها وفد النعيم فإنها
لها أدمع فين الدموع يميرها
ألا ولتقف ركب الأسى بمعالم
قد ارتج باديها وضج حضورها
بدار العلى حيث الصفات كأنها
من الخلد والمأوى غدت تستطيرها
محل قرار الملك غرناطة التى

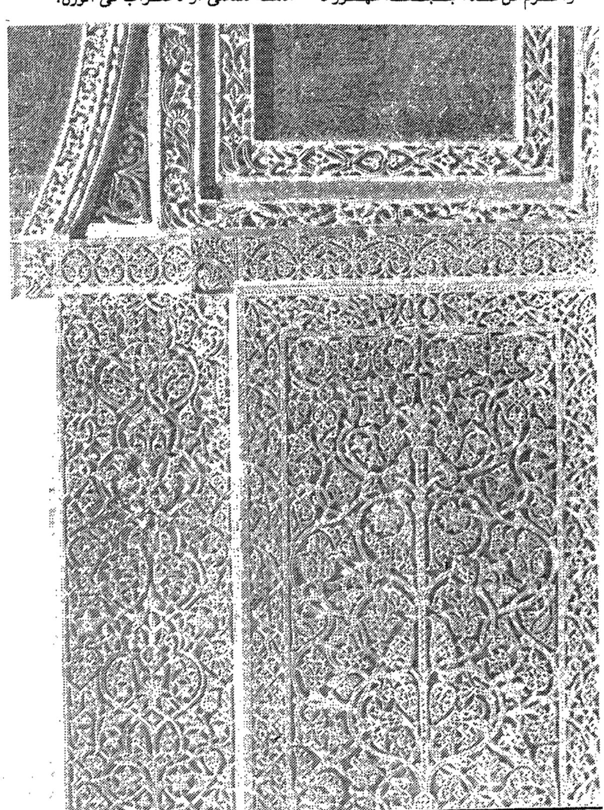


هى الحضرة العليا زهتها زهورها
فما فى العراقين العتيقين مثلها
ولا فى بلاد الله طراً نظيرها
تُرَى الأسى أعلامها وهى خشع
ومنبرها مستعبر وسريرها
مأمومها ساهى الحجى وإمامها
وزائرها فى مأتم ومزورها
لها حال نفس قد أعيب فؤادها
وبتت لها اليمنى وحم تبورها
فأنفسها فى الصعق دون إفاقة
كنفس كليم الله إذ دك طورها
وقد ذعرت تلك البنيّات حولها
فهن بواكى الأعين الرمد مُورها
وقد رجفت وادى الأشى فبقاعها
سكارى وما استاكت بخمر ثغورها
لقد اظلمت حتى لفرط حدادها
سواء بها نجل العيون وعورها
وبسطة ذات البسط ما شعرت بما
دهاها وأنى يستقيم شعورها
على عظم بلواها وطول وبالها
وما كابدت من ذا المصاب نحورها
وما أنس لا أنس المرية إنها
قتيلة أوجال أزيل عذارها
فلو أحرق الشكل المصابين أصبحت
تأجج من حر الوجيف بحورها
فيا أصدقائى ودعوها كريمة
أو استودعوها من إليه أمورها
منازل آبائى الكرام ومنشئى
وأول أوطان غذانى خيرها
وأقروا عليها من سلامى تحية
تجددها آصالها وبكورها
أمانا تها ضاعت فضاعت رقابها
لقد عميت عين تبدد نورها
أضعنا حقوقَ الرب حتى أضاعنا
وقضت عرى الإسلام إلا يسيرها
وملتنا لم نعرف الدهر عرفها
من النكر فانظر كيف كان نكيرها
بما قد كسبنا نالنا ما أنالنا
كذا السيرة السوأى لدى من يسيرها
بشقوتنا الخذلانُ صاحب جمعَنا
وبؤنا بأحوال ذميم حضورها
بعصياننا استولى علينا عدونا
وعاثت بنا أسد العدا ونمورها
نعم سلبوا أوطاننا ونفوسنا
وأموالنا فيئاً أبيحت وفورها
علوها بلا مهر وما غمزت لهم
قناة ولا غارت عليهم ذكورها
وقد عوت الإفرنج من كل شاهق
علينا فوفّت للصليب نذورها
وقد كشرت ذؤبانها وكلابها
وقد كسرت عقبانها ونسورها
وجاءت إلى استئصال شأفة ديننا
جيوش كموج البحر هبت دَبورها
علامات أخذ مالنا قِبَلٌ بها
جنايات أخذ قد جناها مثيرها
فلا تمتحى إلا بمحو أصولها
ولا تنجلى حتى تخط أصورها
معاشر أهل الدين هبوا لصعقة
وصاعقة توارى الجسوم ظهورها
أصابت منار الدين فانهد ركنه
وزعزع من أكنافه مستطيرها
أدارت على غربية الدهر أكؤساً
فظاعاً بسكر الدهر تقضى خمورها
ودبت أفاعيها إلى كل مؤمن
وعضّ بأكباد التفاة عَقُورها
أنادى لها عجم الرجال وعربها

نداء سراة القفر إذ ضل عيرها
وأستنفر الأدنى فالأدنى فريضة
على زمر الإسلام جلت أجورها
على كل محتاج لفضل دفاعها
فليس يؤدي الفرض إلا نفيرها
ألا وارجعوا يا آل دين محمد
إلى الله يغفر ما اجترحتم غفورها
أنيبوا وتوبوا واصبروا وتصدقوا
وردوا ظُلامات يبيد نقيرها
ومن كل مايردى النفوس تطهروا
فليس يزكى النفس إلا طهورها
ألا واستعدوا للجهاد عزائما
يلوح على ليل الوغى مستنيرها
بأسد على جُرد من الخيل سبق
يدعُ الأعادى سبقها وزئيرها
بأنفس صدق موقنات بأنها
إلى الله من تحت السيوف مصيرها
تروم إلى دار السلام عرائساً
على الله فى ذاك النعيم مهورها
وضرب كأن الهام تحت ظلالها
حشالة نور الورد ذرٌّ ذرورها
وطعن يرى الخطىّ فى مهج العدا
كأقلام ذات الخط خطت سطورها
يمين هدى إن تتقوا الله تنصروا
وتَحْظوا بآمال يشوق غريرها
فلا يخذل الرب المهيمن أمة
تدين بدين الحق وهو نصيرها
وإن أنتم لم تفعلوا فترقبوا
بوادر سخط ليس يرجى فتورها
وأيام ذل واهتضام وفرقة
يطاول آناء الزمان قصيرها
وأهدوا لدين الشرك كل خريدة
خبتها على طول الليالى خدورها
وكل نفيس من نفوس كريمة
وأعلاق أموال خطير خطيرها
وحق العظيم الشان لا عيش بعدها
بلايا يمر الطيبات مرورها
فنرفع شكواها العالم سرها
فليس لها فى الخبر إلا خبيرها
نمد أكف الذل فى باب عزه
بأفئدة خوف الفراق يطيرها
فإن لم يقل رب العباد عثارنا
فهذا العدو الضخم حتماً يبيرها
إله الورى ندعوك ياخير مرتجى
لكالحة هز الصليب سرورها
وشقت جيوب المؤمنين وأسخنت
عيونهمُ والكفر ظل قريرها
وليس لها يا كاشف الكرب ملجأ
إذا لم يكن منك التلافى ظهيرها
أغث دعوات المستغيثين إنهم
ببابك موقوفو الحشاشات بورها
وليس لهم إلا الرسول وسيلة
شفيع الورى يوم التنادى بشيرها
إمام الهدى بحر الندى قامع العدا
وأول رسل الله فضلاً أخيرها
محمد المختار من آل هاشم
سراج السموات العلى ومنيرها
دعوناك أملناك جئناك خشعاً
بأنفس استولى عليها قصورها
تجاه العظيم الجاه أدرك ذمائنا
برحمى يُحلِّى المؤمنين شذورها
وعفو وتأييد ونصر مؤزر
وعِزة يسوق طريرها
ولَطف وتسديد وجبر لما مضى
يدال به من كل عادٍ كسيرها
وأرسل على هذا العدو رزية

يروح ويغدو بالبوار مبيرها
يشتت شمل الكفر تشتيت نقمة
وينظم شمل المؤمنين حصيرها
وصلٍّ على خير البرية أحمد
وأكرم من قد أنجبته ظهورها
وأصحابه الشهب الهداة وآله
صلاة مع الآناء يزكو عبيرها

تنبيه - قد وضعت لفظة (كذا) على بعض الكلمات فى القصيدة إشارة لعدم ملاءمة اللفظة للمعنى أو لاضطراب فى الوزن.



قصيدة تاريخية خطيرة

أهل غرناطة يستغيثون السلطان بايزيد

تقديم: عبد الوهاب عزام



فى أوائل القرن السابع الهجرى ذهبت ريح الموحدين من الأندلس، ونشأت دولة بنى نصر أو بنى الأحمر فى بقية الأحداث من الدولة الإسلامية العظيمة - الجنوب الغربى من الجزيرة الكبيرة جزيرة الأندلس. وثبت بنو الأحمر على قراع الخطوب، ونذال الكوارث خمساً وستين ومائتى سنة. ثم ذهبت الصولة ودالت الدولة، وأناخت الوحشة على المعقل الأخير للحضارة الإسلامية.

هذا فجر اليوم الرابع من ربيع الأول سنة ٩٨٧، وهذا أبو عبد الله الشقى يسير فى خمسين فارساً ليسلم مفاتيح الحمراء إلى فرديناند وايزابلا.

وكان المسلمون قد استوثقوا لدينهم وأنفسهم وأموالهم، وأخذوا على الأسبان من الشروط ماشاءوا.. وبذل الأسبان من العهود والأيمان ما جعلوه خبالة إلى السيطرة والقتل والسلب والإكراه على التنصر.

اشترط المسلمون زهاء ستين شرطاً يكفل لهم الوفاء بها سلامة شاملة، وطمأنينة عامة. واشترطوا أن يقبل شروطهم زعيم النصرانية بابا رومية.

وما هو إلا أن ظفر الأسبان بعدوهم حتى استباحوا نقض العهود، والإغراق فى العدوان والظلم والنهب والقتل والإكراه على التنصر. فلما استيأس المسلمون ثاروا بعدوهم المرة بعد المرة يؤثرون الموت الوحىّ على الموت البطىء، ومازال بهم القتل والاستعباد والتشريد والنفى حتى جلا آخرهم عن البلاد عام ١٠١٧ من الهجرة.

وقد استصرخ مسلمو الأندلس ملوك المسلمين، فلم يصرخهم أحد إلا خير الدين باشا قائد الأساطيل العثمانية فى عهد السلطان سليمان، فقد أمدهم فى إحدى ثوراتهم بجند نصروهم على عدوهم ومكنوا لهم الرحيل، فحملت السفن منهم سبعين ألفاً إلى أفريقية.

وكان المسلمون أرسلوا وفداً يستغيث السلطان بايزيد الثانى العثمانى، وبعثوا بقصيدة بثوابها شكواهم، وعددوا ما أصابهم فى أنفسهم ودينهم. وهى قصيدة طويلة ننشرها اليوم على صفحات الرسالة، معترفين بالفضل للشيخ الجليل العلامة الشيخ خليل الخالدى الذى كتبت فى الرسالة عنه مرتين. جمعنا بالشيخ الكريم أحد المجالس فى حلوان شهر رمضان الماضى. فسأله بعض الحاضرين، وهو يفيض فى حديثه، عن كتاب عن المدافع كتبه أحد الأندلسيين فحدث عنه وقال : وكانوا يسمون المدافع الأنفاض،قد قال قائلهم :

وجاءوا بأنفاض عظام كثيرة
تهدم أسوار البلاد المنيعة

وهذا البيت من قصيدة بعث بها أهل غرناطة إلى السلطان بايزيد. فاستنشدناه ما يحفظ منها فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتاً وقال : إن القصيدة طويلة تجاوز مائة بيت، وإنها عنده، قد نسخها فى مدينة فاس. فسألناه أن يرسلها إلينا حين يعود إلى القدس.

وقد أنجز الشيخ حفظه الله وعده، فأرسل القصيدة لتنشر فى مجلة «الرسالة». وتبين من القصيدة أنهم استغاثوا السلطان من قبل فكتب إلى الأسبان فلم يأبهوا لما كتب، وأن ملوك مصر أرسلوا رسلاً فادعى الأسبان أن المسلمين تنصروا مختارين، وسلكوا فى الزور ما نعهده اليوم فى السياسة الأوربية.

ولسنا ندرى ماكان جواب السلطان بايزيد على هذه الدعوة الملهوفة والقصيدة الباكية. فمن عرف شيئاً فى هذا فليخبرنا مشكوراً.

عبد الوهاب عزام

القصيدة ومقدمتها



ومما كتبه بعض أهل الجزيرة بعد استيلاء الكفر على جميعها للسلطان أبى يزيد خان العثمانى رحمه الله مانصه بعد سطر الافتتاح :

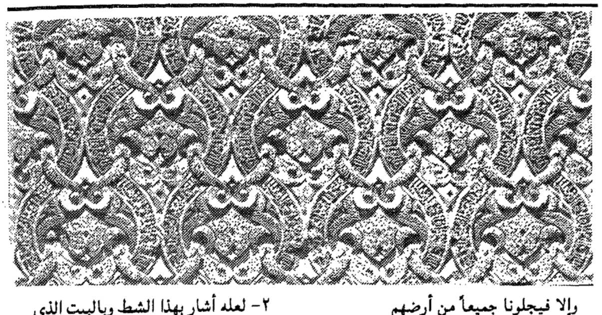
«الحضرة العلية، وصل الله سعادتها، وأعلى كلمتها، ومهد أقطارها، وأعز أنصارها، وأذل عداتها. حضرة مولانا، وعمدة ديننا ودنيانا، السلطان الملك الناصر، ناصر الدنيا والدين، سلطان الإسلام والمسلمين، قامع زعداء الله الكافرين، كهف الإسلام، وناصر دين نبينا محمد عليه السلام، محيى العدل، ومنصف المظلوم ممن ظلم، ملك العرب والعجم، والترك والديلم، ظل الله فى أرضه، القائم بسنته وفرضه، ملك البرين، وسلطان البحرين، حامى الذمار، وقامع الكفار، مولانا وعمدتنا، وكهفنا وغياثنا، مولانا أبو يزيد، لا زال ملكه موفورا الأنصار، مقروناً بالإنتصار، مخلد المآثر والآثار، مشهور المعالى والفخار، مستأثراً من الحسنات بما يضاعف الله به الأجر الجزيل فى الدار الآخرة، والثناء الجميل والنصر فى هذه الدار، ولا برحت عزماته العلية مختصة بفضائل الجهاد، مجردة على أعداء الدين من بأسها مايروى صدور السمر والصفاح،

وألسنة السلاح، سالكة سبيل السابقين، الفائزين برضى الله وطاعته يوم يقوم الأشهاد :

سلام كريم دائم متجدد
أخص به مولاى خير خليفة
سلام على مولاى ذى المجد والعلا
ومن ألبس الكفار ثوب المذلة
سلام على من وسع الله ملكه
وأيده بالنصر فى كل وجهة
سلام على مولاى من دار ملكه
قسنطينةٌ أكرم بها من مدينة
سلام على من زين الله ملكه
بجند وأتراك من أهل الرعاية
سلام عليكم شرف الله قدركم
وزادكم ملكاً على كل ملة
سلام على القاضى ومن كان مثله
من العلماء الأكرمين الأجلة
سلام على أهل الديانة والتقى
ومن كان ذا رأى من أهل المشورة
سلام عليكم من عبيد تخلفوا
بأندلس بالغرب فى أرض غربة
أحاط بهم بحر من الروم زاخر
وبحر عميق ذو ظلام ولجة
سلام عليكم من عبيد أصابهم
مصاب عظيم يا لها من مصيبة
سلام عليكم من شيوخ تمزقت
شيوبهم بالنتف من بعد عزة
سلام عليكم من وجوه تكشفت
على جملة الأعلاج من بعد سترة
سلام عليكم من بنات عواتق
يسوقهم الألباط قهراً لخلوة
سلام عليكم من عجائز أكرهت
على أكل خنزير ولحم جيفة
نقبل نحن الكل أرض بساطكم
وندعو لكم بالخير فى كل ساعة
أدام الإله ملككم وحياتكم
وعافاكمُ من كل سوء ومحنة
وأيدكم بالنصر والظفر بالعدا
وأسكنكم دار الرضى والكرامة
شكونا لكم مولاى ماقد أصابنا
من الضر والبلوى وعظم الرزية
غُدرنا ونُصِّرنا وبُدِّل ديننا
ظُلمنا وعوملنا بكل قبيحة
وكنا على دين النبى محمد
نقاتل عباد الصليب بنية
ونلقى أموراً فى الجهاد عظيمة
بقتل وأسر ثم جوع وقلة
فجاءت علينا القوط من كل جانب
بسيل عظيم جملة بعد جملة
ومالوا علينا كالجراد بجمعهم
بجد وعزم من خيول وعدة
فكنا بطول الدهر نلقى جموعهم
فنقتل فيها فرقة بعد فرقة
وفرسانهم تزداد فى كل ساعة
وفرساننا فى حال نقص وقلة
فلما ضعفنا خيموا فى بلادنا
ومالوا علينا بلدة بعد بلدة
وجاءوا بأنفاض[1] عظام كثيرة
تهدم أسوار البلاد المنيمة
وشدوا عليها فى الحصار بقوة
شهوراً وأياماً بجد وعزمة
فلما تفانت خيلنا ورجالنا
ولم نر من إخواننا من إغاثة
وقَلَّت لنا الأقوات واشتد حالنا
أطعناهم بالكره خوف الفضيحة

وخوفاً على أبنائنا وبناتنا
من أن يؤسروا أو يقتلوا شر قتلة
على أن نكون مثل من كان قبلنا
من الدجن من أهل البلاد القديمة
ونبقى على آذاننا وصلاتنا
ولا نتركن شيئاً من أمر الشريعة
ومن شاء منا البحر جاز مؤمناً
بما شاء من مال إلى أرض عُدوة
إلى غير ذاك من شروط كثيرة
تزيد على الخمسين شرطاً بخمسة
فقال لنا سلطانهم وكبيرهم
لكم ماشرطتم كاملاً بالزيادة
وأبدى لنا كتباً بعهد وموثق
وقال لنا هذا أمانى وذمتى
فكونوا على زموالكم وديارکم
كما كنتم من قبل دون أذية
فلما دخلنا تحت عقد ذمامهم
بدا غدرهم فينا بنقض العزيمة
وخان عهوداً كان قد غرنا بها
ونصَّرنا كرهاً بعنف وسطوة
وأخرق ما كانت لنا من مصاحف
وخَلّطها بالزبل أو بالنجاسة
وكل كتاب كان فى أمر ديننا
ففى النار ألقوه بهزؤ وحقدة
ولم تركوا فينا كتاباً لمسلم
ولا مصحفاً نخلو به للقراءة
ومن صام أو صلى ويعلم حاله
ففى النار يلقوه على كل حالة
ومن لم يجيء منا لموضع كفرهم
يعاقبه الألباط شر العقوبة
ويلطم خديه ويأخذ ماله
ويجعله فى السجن فى سوء حالة
وفى رمضان يفسدون صيامنا
بأكل وشرب مرة بعد مرة
وقدأمَرونا أن نسب نبينا
ولا نذكرنه فى رخاء وشدة
وقد سمعوا قوماً يغنون باسمه
فأدركهم منهم أليم المضرة
وعاقبهم حكامهم وولاتهم
بضرب وتغريم وسجن وذلة
ومن جاءه الموت ولم يحضر الذى
يذكرهم لم يدفنوه بحيلة
ويترك فى الزبل طريحاً مجندلاً
كمثل حمار ميت أو بهيمة
إلى غير هذا من أمور كثيرة
قباح وأفعال عرار ردية
وقد بدلت أسماؤنا وتغيرت
بغير رضى منا وغير إرادة
فآها على تبديل دين محمد
بدين كلاب القوط شر البرية
وآها على أسماء حين تبدلت
بأسماء أعلاج من أهل الغباوة
وآها على أبنائنا وبناتنا
يروحون للألباط فى كل غدوة
يعلمهم كفراً وزوراً وفرية
ولم يقدروا أن يمنعوهم بحيلة
وآها على تلك المساجد حولت
كنائس للكفار بعد الطهارة
وآها على تلك الصوامع علقت
نواقيسهم فيها نظير الشهادة
وآها على تلك البلاد وحسنها
لقد أظلمت بالكفر أعظم ظلمة
وصارت لعباد الصليب معاقلاً
وقد أمنوا فيها وقوع الإغارة
وصرنا عبيداً لا أسارى فنفتدى
ولا مسلمين نطقهم بالشهادة

فلو أبصرت عيناك ماصار حالنا ... قبيح شنيع لا يجوز بوجهة
إليه لجادت بالدموع العزيزة ... وقد بلغ المكتوب منك إليهم
ويا ويلنا يابؤس ماقد أصابنا ... فلم يعملوا منه جميعاً بكلمة
من الضر والبلوى وثوب المذلة ... ومازادهم إلا اعتداء وجرأة
سألناك يامولاى بالله ربنا ... علينا وإقداماً بكل مساءة
وبالمصطفى المختار خير البرية ... وقد بلغت أرسال مصر إليهم
وبالسادة الأخيار آل محمد ... ومانالهم غدر ولا هتك حرمة
وأصحابه أكرم بهم من صحابة ... وقالوا لتلك الرسل عنا بأننا
وبالسيد العباس عم نبينا ... رضينا بدين الكفر من غير قهرة
وشيبته البيضاء أفضل شيبة ... وساقوا شهودا الزور ممن أطاعهم
وبالصالحين العارفين بربهم ... ووالله مانرضى بتلك الشهادة
وكلى ولى فاضل ذى كرامة ... لقد كذبوا فى قولهم وكلامهم
عسى تنظروا فينا وفيما أصابنا ... علينا بهذا القول أعظم فرية
لعل إله العرش يأتى برحمة ... ولكن خوف القتل والحرق ردنا
فقولك مسموع وأمرك نافذ ... نقول كما قالوه من غير نية
وماقلت من شيء يكون بسرعة ... ودين رسول الله مازال عندنا
ودين النصارى أصله تحت حكمكم ... وتوحيدنا لله فى كل لحظة
ومن ثم يزتيه إلى كل كورة ... ووالله مانرضى بتبديل ديننا
فبالله يامولاى منوا بفضلكم ... ولا بالذى قالوا من أمر الثلاثة
علينا برأى أو كلام بحجة ... وإن زعموا أنا رضينا بدينهم
فأنتم أولات الفضل والمجد والعلا ... بغير أذى منهم لنا ومساءة
وغوث عباد الله من كل آفة ... فسل الجرا [٣] عن أهلها كيف أصبحوا
فسل بابهم أعنى المقيم برومة ... أسارى وقتلى تحت ذل ومهنة
بماذا أجازوا الغدر بعد الأمانة ... وسل بلِفيقا [٤] عن قضية أمرها
وما لهم مالوا علينا بغدرهم ... لقد مزقوا بالسيف من بعد حسرة
بغير أذى منا وغير جريمة ... ومنيافة [٥] بالسيف مزق أهلها
حبسهم المغلوب فى حفظ ديننا ... كذا فعلوا أيضاً بأهل البُشُرة [٦]
وامن[٢] ملوك ذى وفاء وجلة ... واندَرَش بالنار أحرق أهلها
ولم يخرجوا من دينهم وديارهم ... بجامعهم صاروا جميعاً كفحمة
ولا نالهم غدر ولا هتك حرمة ... فها نحن يامولاى نشكو إليكم
ومن يعط عهداً ثم يغدر بعده ... بهذا الذى نلقاه من شر فرقة
فذاك حرام الفعل فى كل ملة ... عسى ديننا يبقى لنا وصلاتنا
ولا سيما عند الملوك فإنه ... كما عاهدونا قبل نقض العزيمة



وإلا فيجلونا جميعاً من أرضهم
بأموالنا للغرب دار الأحبة
فاجلاؤنا خير لنا من مقامنا
على الكفر في عز على غير ملة
فهذا الذي نرجو من عز جاهكم
ومن عندكم تقضى لنا في كل حاجة
ومن عندكم نرجو زوال كروبنا
وما نالنا من سوء حال وذلة
فأنتم بحمد الله خير ملوكنا
وعزتكم تعلو على كل عزة
فنسأل مولانا دوام حياتكم
بملك وعز في سرور ونعمة
وتمدين أوطان ونصر على العدا
وكثرة أجناد ومال وثروة
وثم سلام الله تتلوه رحمة
عليكم مدى الأيام في كل ساعة

انتهت الرسالة من نسختين بقلم مغربي رأيتهما بعاصمة فاس صانها الله من كل باس

خليل الخالدي

١- الأنفاض المدافع

٢- لعله أشار بهذا الشطر وبالبيت الذي يليه إلى الأقطاع الكبير الذي أقطعه فرديناند أبا عبد الله الصغير وبالمحاباة التي قصرها عليه دون سائر قواد المسلمين وجنودهم.

٣ - هذه قبيلة كبيرة يزيد عددها على مائة ألف تسكن الآن مابين طنجة وسبتة

٤ - وأما بلفيق فهي بلدة أبي البركات البلفيقي من رجال الأندلس المشهورين

٥ - هي بلدة بأحواز غرناطة دخلتها جنود فرديناند بأمان ثم فتكوا بأهلها جميعاً والآن يقولون لها منتافيه. وقد رأيت هذه البلدة تقرب من بلدة لوشه التي يقولون عنها لوخه بلد لسان الدين فإنهم يقلبون كل شين خاء فيقولون عن شينيل نهر غرناطة خينيل.

٦ - وأما البشرات فهي ناحية كبيرة تشتمل على قرى كثيرة فيها مغارات حصينة مررت عليها في طريقي إلى جبل شلير وهو جبل لا يفارقه الثلج لا في الشتاء ولا في الصيف وأما ناحية البشرات فهي من أنزه بقاع الأندلس فيها الجنان الكثيرة والعيون الغزيرة وأنواع النبات والعقاقير والأفاويه وكنت أشم رائحة قوية حينما أتجول في أنحائها

(الخالدي)

حوار

المحقق والمؤرخ الكبير ابراهيم الابيارى: فاتحو الأندلس ألهاهم الترف

أجراه: ح.س

المحقق الكبير ابراهيم الإبيارى، واحد من أبرز الجهود فى تحقيق التراث العربى الزاخر، (ولعلنا نذكر تحقيقه الكبير- مثلا- لأغانى أبى الفرج الأصفهانى)

وقد خصص الإبيارى قسطاكبيرا من جهده وعمله وعمره للتراث الأندلسى. من أبرز أعماله: **تاريخ افتتاح الأندلس، قضاة قرطبة، الأيام والليالى والشهور، القدح المعلى فى التاريخ المحلى، جذوة المقتبس فى تاريخ علماء الأندلس. وقد أخرج أثناء انشغاله بتحقيق التراث الأندلسى «المكتبة الأندلسية»** التى تزيد على عشرين كتابا فى شتى صنوف الحياة الاجتماعية والسياسية والعلمية فى الأندلس.

ونحن، إذ نستضيفه اليوم على صفحات **«أدب ونقد»** فى هذا الحوار القصير ، بمناسبة ملفنا هذا عن **«خروج العرب من الأندلس»**، فإننا لانحتفى به، بل نحتفى بأنفسنا: أى بأن يكون بيننا هذا المجتهد الكبير الصبور الذى يغنى للعلم (لا للإعلام) نفسه وعمره وعمله.

المعبر الكبير

-هل شكل وجود العرب فى الأندلس المعبر الكبير لانتقال الثقافة والفكر العربيين إلى الغرب؟

* مامن شك فى أن فتح العرب للأندلس كان الوصلة الكبرى بين العرب والغرب. وقد وفر ذلك على الغربيين مشقات النقلة إلى الشرق، ليستقوا الحضارة العربية من منابعها الأصلية. ووجد الغرب فيما بين يديهم من حضارة عربية تتمثل فى وجود

العرب فى أسبانيا الكثير مما ساعدهم على تعرف الحضارات العربية الأصيلة. فلقد كان العرب فى أسبانيا صورة لاتختلف كثيرا ولا قليلا عن صورة العرب فى الشرق، فنقلوا إلى جعبتهم كل معالم الحضارة العربية الشرقية إلى موطنهم الجديد الذى نزلوا فيه وهو الأندلس، وبهذا يسروا على الغربيين تعرف الحضارة الشرقية أصلا وفرعا.

وهكذا كان وجود العرب فى الأندلس هو المفتاح الذى يسر للغرب أن يدخل إلى المشرق ليتعرف الحضارة من أصولها كما تعرفها من فروعها.

التنوير والتحرير

- فى الوقت الذى يتذكر فيه العرب بأسى وحزن خروجهم من الأندلس، يحتفل الأسبانيون بذكرى تحرير أرضهم من «الغزو» العربى». كيف ترى الأمر؟

* كانت الفتوحات العربية فى عهد الرسول (صلعم) ثم فى عهد الخلفاء من بعده، ذات طابع خاص، هو طابع الدعوة لاطابع الاستعمار وكسب الأرض. وهكذا كان فتح العرب للأندلس يحمل نفس الطابع. لم يكن فاتحو الأندلس من العرب يهدفون إلى استعمار أرض وإنما إلى حمل دعوة إلى الغرب. قد يكونون وفقوا شيئا، وقد يكونون لم يوفقوا أصلا. والأغلب أنهم لم يوفقوا. فقد شغلتهم ملاهى الأندلس، وما وجدوا فيها من نعيم لم يظفروا بمثله بين أيديهم، مما ألهاهم عن أداء الرسالة: بث الدعوة التى يجئ فى إثرها انتشار اللغة. وهذا ماحدث فى الأقطار التى فتحها العرب من قبل. فلقد مكنوا للدعوة أن تشيع، ومكنوا للغة أن تعم الألسنة. ولكن الذى حدث فى الأندلس كان على العكس. لم يتحقق انتشار الدعوة كما لم يتحقق شيوع اللغة على الألسنة. وما إن طرد العرب من أسبانيا أو ترك العرب أسبانيا حتى وجدنا كأن لم يكن بها عرب من قبل، عاشوا قرونا تقارب التسعة، كانت كفيلة بأن تضمن دعوة منتشرة ولغة شائعة. ربما ترك العرب ألفاظا عربية علقت باللغة الأسبانية ولاتزال مستخدمة حتى الآن مع تحوير بسيط، ولكنهم الى هذا لم يتركوا مسلما على ظهر أرض الأندلس. وهذا يعنى أن فتح العرب للأندلس لم يحقق ماحققته الفتوح الأولى لبلاد الشرق أجمع.

لم يبق مسلم

- هل كان الصراع فى الأندلس، كما يصوره البعض، مجرد صراع بين المسلمين والمسيحيين؟

* ربما يكون للقوة المضادة فى الأندلس أثرها فى تعويق رسالة العرب فى الأندلس، وهذا أمر جائز لاشك. فالعرب اقتحموا على المسيحية عقر دارها حين فتحوا الأندلس، بينما البلاد الأولى التى فتحوها فى الشرق لم تكن على مثل حال الأندلس قربا من مقر المسيحية. وهذه المقاومة لاشك كانت عنيفة لم تلق مايقابلها عند العرب من حنكة وسياسة ودهاء، لأنهم- كما قلت- ألهاهم ترف الأندلس والشقاق فيما بينهم عن أن يدبروا أمرهم خير تدبير، فكانت لهذه القوة المضادة الغلبة.

ولكى تعرف أثر تلك القوة المضادة حسبك أن تذكر أن تلك القوة لم تترك لعربى مسلم فرصة البقاء على أرض الأندلس بعد أن نزح العرب عنها، كما لم تترك لهم أثرا إلا طمسوه. ولعلك تذكر أن هذا الطمس للآثار العربية بقى فترة طويلة حتى كانت أيام **واشنجتون ايرفنج**،

السفير الأمريكي في الأندلس، الذي ألف كتابا عن «الحمراء» .فقد ذكر الأندلسيين بأن مايطمسونه آثار سوف تعود عليهم بالربح الكثير. فإذاهم بهذه النصيحة يعدلون شيئا عن طمس هذه الآثار. ومن زار الأندلس يجد إلى اليوم آثارا إسلامية عليها نقوش عربية مطموسة. وهذا يعني أن تلك المقاومة كما لم تسمح للعرب بالبقاء ولا لمسلم أن يبقى على أرضها. لم ترض لأثر تلك الآثار البغيضة عليهم أن يبقى.

وما من شك في أنه لوقدر للفتح العربي- الذي كان هدفه الأول بث الدعوة لا الاستعمار- أن يبقى لامتد إلى أكثر الأقطار الأوربية، ولا ختلف الأمر كثيرا عما هو عليه الآن، ولكسب العرب أرضا تحمل رسالتهم وتشيع فيها لغتهم.

خصوصية الثقافة الأندلسية

- هل كانت للثقافة العربية والفكر الإسلامي في الأندلس سمات خاصة بهما ميزتهما عن سائر الثقافة والفكر الاسلاميين؟

* نشأ في الثقافة الأندلسية فكر يجمع بين الطابع الشرقي والطابع الغربي. ولاشك في أن المفكرين والأدباء العرب الذين نشأوا في ظل الوجود العربي في الأندلس أفادوا الكثير من الحضارة الغربية فأضافوا إلى طابعهم الشرقي طابعا غربيا. وهذا مايتجلى على لسان الفلاسفة أمثال **ابن رشد وبن عربي وعلى لسان المؤرخين كابن خلدون.** فما كتبه هؤلاء جميعا يعطيك صورة واضحة عن حضارة هي مزيج بين الشرقية والغربية، فكرا وفلسفة وأدبا.

مخطوطات لم تر النور

- كيف يتعرف الجيل الجديد على مآثر الحضارة العربية في الأندلس؟

* كان من حسن الحظ أن وزيرنا الأديب الدكتور **طه حسين**، رحمه الله، فكر في أن يعرف العرب بما خفي عنهم من جهود أسلافهم العرب في الأندلس، فأنشأ لذلك مركزا للدراسات الاسلامية في الأندلس، وكان غرضه من هذا أن يجد الدارسون الذين يفدون من أقطار الشرق إلى الأندلس (جاعلين من هذا المركز مقرهم) الفرصة مواتية لدراسات مستفيضة مستوعبة عن الأندلس، يمهدها لهم هذا المركز بما يضم من أصول عن الأندلس ولكن للأسف لم تتوفر الفرصة لهذا المركز حتى ينهض بهذه الرسالة كما أرادها له طه حسين. ولايزال الحقل مليئا بالكثير من المخطوطات الأندلسية التي لم تر النور حتى الآن. كما لاتزال الآثار الاسلامية في الأندلس، ماطمس منها ومالم يطمس، قائمة تنادي بأن تنال نظرة فاحصة من علماء الآثار الشرقيين. إن كل ماكتب عنها كان بأقلام غير شرقية في الأكثر. ومن أجل هذا لاتزال كلمتنا الأخيرة المستوعبة عن تلك الآثار تنقصها تلك النظرات الفاحصة من علماء الآثار الشرقيين.

القضاء المخفف

- من خلال كتابكم «قضاة قرطبة»، بماذا تميز قضاة الأندلس عن نظرائهم في الشرق؟

* اذا كنت تسألني عن قضاة العرب في الأندلس، هل اختلفت نظرتهم وأحكامهم عن نظيراتها في الشرق، أو تأثرت بالآراء الغربية،

فأقول لك: لا، لأن هؤلاء القضاة كانوا يصدرون كما يصدر زملاؤهم فى الشرق عن فقه إسلامى لم يكونوا هم فيه مبتدعين بل كانوا مقلدين. وماأظن أحدهم زاد كثيرا أو قليلا عن الفقة الاسلامى، غير أننى لا أنكر أن نظرتهم كانت تميل الى التخفف والى الأخذ بالآراء المخففة متأثرين فى هذا بوجودهم فى الأندلس.

تجديد الشعر والأدب

- كيف ترى أثر الفترة الأندلسية على الأدب العربى، وبخاصة تجاه تجديد الشعر العربى؟

* وتسألنى عن الأدب نثرا وشعرا فى الأندلس: هل طالعنا بجديد؟ وأقول لك إن شعراء العرب وأدباءها الذين حلوا الأندلس كانوا ينطقون بلسان أسلافهم ونظرائهم فى الشرق. ماقاله الشرقيون قاله عرب الأندلس، اللهم إلا نظرة أفادوها من هذا النعيم المقيم والجنات الخالدة والأنهار الجارية والمناظر الحسان، فما من شك فى أن هذا كله كان له أثره فى إجراء الألسنة فى وصفه والتشدق به. أما عن ذكر الديار والأطلال وما إلى ذلك من التصورات الشرقية فأنت تجدها فى الشعر الاندلسى كما تجدها فى الشعر الشرقى.

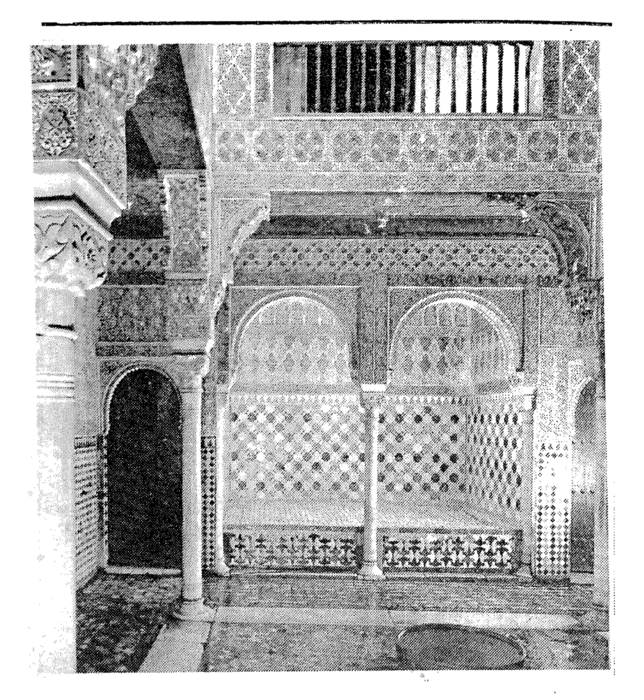
وهذا لاينسينى ماجد من أوزان جديدة على الشعر العربى على أيدى الاندلسيين مثل **الموشحات**.وإن كانت هناك آراء تقول إن هذا اللون من التوشيح يحكى فى بعض أركانه مقطعات شرقية شعرية، ولكنى أميل الى أن هذا اللون من التوشيح بدأ به الاندلسيون. فلاتنس أن لكل بيئة ولكل زمان أثرهما فى تحوير الألسنة سواء أكان هذا فى الشرق أم فى الغرب. فالبيئة والزمان اللذان أظلا عرب الأندلس كانا كفيلين بأن يجريا السنتهم بجديد. هذا إلى أنهم وصلوا أنفسهم شيئا بالشعر الغربى. والشعر الغربى فيه هذا التقطيع الذى يشبه التوشيح .لهذا أكاد أجزم أن التوشيح فن اخترعه الأندلسيون.

-كيف كانت رحلتكم إلى الأندلس، وماذا كانت دواعيها؟

* لقد كانت رحلتى إلى الأندلس، استاذا بمعهد مدريد، هى التى وصلتنى صلة وثيقة بالأندلس، فاختلفت إلى مكتبة الاسكوريال لاهيىء لمخطوطاتها العربية فهرسا مستوعبا متكاملا يسد النقص فى المحاولتين اللتين سبقتا بإعداد فهرسين لهذه المكتبة (إحداهما كانت لأديب مغربى والأخرى كانت لمستشر ق فرنسى) . غير أنى لم ألبث طويلا فى الأندلس، فلقد استدعيت ولم أكن قد أتممت هذا الفهرس. ولاتزال عندى بعض تلك الحزازات.

كما فكرت وأنا هناك بعد مارأيت من تشوق الأندلسيين إلى تعلم وللغة العربية أن أفتتح فصلا لتدريس اللغة العربية لهؤلاء المتشوقين. وكنت أنا أدرسها لهم، وقد جرنى هذا إلى إعداد كتاب لتعلم اللغة العربية وصنعته، بالأندلسية، كما جرنى معجما أن أعد معهما اندلسيا عربيا للباحثين أو المتعلمين العربية.

أما عن الكتاب الذى أعددته لتعلم اللغة العربية فما يزال موجودا فى مكتبة المعهد، وأما عن هذا المعجم فلم أمض فيه بعد أن استدعيت إلى مصر، غير أنى حين حضرت إلى مصر كانت الأندلس لاتزال شغلى الشاغل فترجمت أولا كتابا بالانجليزية **لواشنجتون إيرفنج** عن الحمراء، ثم حققت كتاب الفصون اليانعة لابن سعيد، ثم اذا أنا أخرج المكتبة الأندلسية بأجزائها المتكاملة التى تفوق العشرين عدا، وهى الآن بمكتبة دار الكتاب

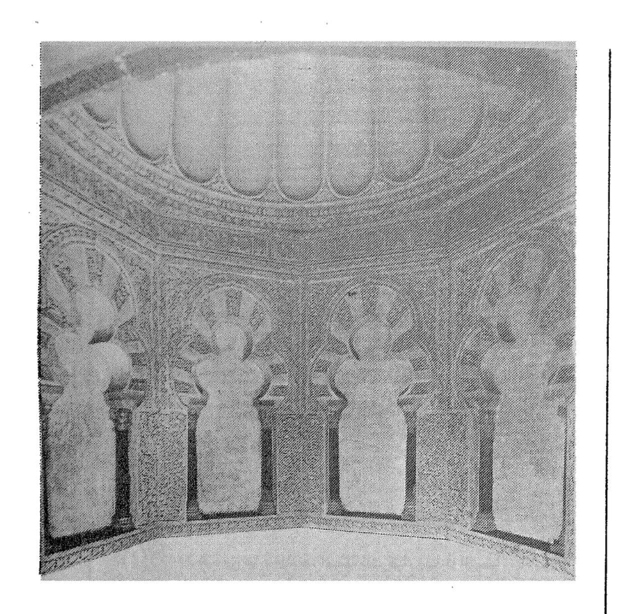


المصرى اللبنانى، وقد أعددت لها فهرسا جامعا شاملا.

إهمال الذخر العظيم

- هل ترى أن هناك أثرا للفترة الأندلسية على الأدب والشعر العربى الحديث؟

- لكى يكون هناك أثر، لابد أن يكون هناك متأثرون، ولكى يكون هناك متأثرون، لابد أن يكون هناك قراء قرأوا ذلك التراث، وهذا مالم يحدث. إن أحدا لم يقرأ ولايقرأ. والناس غارقون فى التوافه والعوارض ومشغولون عن ذخائر تراثهم وتاريخهم كل الانشغال، فمن أين يأتى التأثير؟ كما أن كل المخطوطات لم تحقق وكل جوانب الذخر لم تكشف، ولم تعمم. فمن يأتى التأثير؟؟



مسرحية

محاكمة ابن رشد :
قاضي القضاة في القفص

أنطونيو جالا

ترجمة : د. عبد اللطيف عبد الحليم

(قرطبة من علٍ: المدينة، المنطقة الشرقية، المنازل البيضاء، الأسقف الملكية، إلخ، عند النزول نرى ابن رشد، وهو فى السابعة والستين من عمره يعبر من عدة أماكن مختلفة وهامة مع أناس عاديين من العصر الحاضر، ومنذ اللحظة الأولى نستمع إليه.)

ابن رشد : يقولون عنك إنك لست سوى نفاية منكِ أنت، يقولون عنك إنك لست سوى ظل لما كنته بالأمس. يقولون عنك ياقرطبة، إنك عندما كنت عاصمة العالم وصلت إلى درجة بالغة من الجمال، ما أعسر أن يعتقد المرء ذلك حين لا توجد اليوم ـ وأنت محافظة لأحد الأقاليم ـ أية مدينة تتفوق عليك، فيك راق الجمال، وفيك بلغ الناس ـ فى سخاء ـ غاية جهدهم، فماء نهرك متسرباً بين شعاب الجبل والقرى عكس بالأمس مدى ثرائك، ويعكس اليوم مدى سكونك، إن طقسك ومناظرك يكادان يماثلان طقس اليونان ومناظرها أكثر مما يماثلان بابل، وهما يجعلان رجالك هادئين وأذكياء، وقد لاحظت كذلك أن صوف الغنم الأندلسى أرق بكثير مما هو فى بلد آخر، كذلك بنية رجالك أكثر توازناً كما يشهد بهذا لون سحنتهم، وصفة شعرهم. لون الرجال الأندلسيين ليس فى سمرة أهل الجزيرة العربية، ولا شعرهم له جعودة شعر الأفريقيين ولا هو سبط كشعر أمم الشمال بل هو متموج حريرى، إننى أحب كل الأندلس من خلال اسمك ياقرطبة، عندما أكون بعيداً عنك كل شيء يبدو لى غريباً حتى أنا فى

نفسى أبدو غريباً، لقد صنتك دائماً فى سويداء قلبى كلؤلؤ مكنون.

فيك أود أن ألفظ آخر أنفاسى، وأن يتحلل جسدى ويشكل جزءاً من ثراك (يعبر باباً سغيراً) لأنى هنا - خلال سنوات كثيرة - خرجت من الشرقية لأعود مرضاى، فإن القرطبيين من الأمير إلى الخفير أودعوا صحتهم فى يدىّ، يقولون إن المرء إذا نشد لبن العصفور يجده فى أشبيليه وفيك ياقرطبة من الذى يتجاسر على نشدان لبن العصفور ؟ حسب المرء أن يتنفسك شاعراً بيدك المعطرة على خده، وبأنفاسك الدافئة على جيده، كتب الشقندى أن أهل إشبيليه قوم ذوو خفة وظرف، ولوذعية وسرعة بديهة، ويضيف أن الإشبيليين على ضفاف نهر الوادى الكبير. يعزفون على الربابة والقانون، والقيثارة، والناى، والبوق، بينما يمزحون، ويتماجنون مع النبيذ، أشبيلية اليوم هى عاصمة الأندلس، إننى أحبهالأننى أحبك أنت، فإنها بمثابة أختك، ومع ذلك لا أدرى لماذا ؟ بيد أنه حين يموت عالم فى إشبيليه يحملون مكتبته لبيعها فى قرطبة، وحين يموت مغن أو موسيقى فى قرطبة فإنهم يحملون آلاته لبيعها فى أشبيلية (أمام أحد الأعمدة فى بهو البرتقال) مستنداً إلى هذا العمود طالما ألقيت دروسى، قليل هم أولئك الفتية القرطبيون الذين لم يأخذوا منى أكثر مما أخذوا من آبائهم. أفضّل هذا السكون، أفضل هاته النظرات، أفضل أن تبقى الأشياء فى مكانها هادئة حيث أقامتها القرون. يقولون عنى إننى رجل أتجاوز الحدود فى صرامتى، لأننى لم أصنع شيئاً غير المدارسة.

فى الواقع أذكر أننى نسيت الكتب ليلتين فقط : أولاهما ليلة موت أبى، وثانيتهما ليلة عرسى، يقولون عنى إننى رجل صارم، إننى لا أرانى هكذا أعتقد أننى فى آن واحد رجل صارم ومرح، مثل الخشب الذى فى وسعك أن تصنع منه قوساً للحرب، وأن تصنع منه عوداً، إنك هكذا أيضاً يا قرطبة. لذا عندما ذهبت إلى ماوريتانيا أو إلى إشبيلية كنت أشتاق إليك كثيراً لأن المرء يفكر جيداً، ويعمل أفضل حين يتنفس الهواء الذى ولد فيه، إننى أشفق على الأندلسيين المنفيين، ربما لا يذبل رجل آخر مثلما يذبل الأندلسى حين يقصى عن سمائه، عن كسله، عن عطره، عن طربه، عن شعوره الصحيح بالحياة والموت. (أمام باب المسجد) لقد مررت بهذا القوس مرات لا تحصى لأؤم المسلمين فى صلاة الجمعة باعتبارى قاضى القضاة (نرى ضوءاً بين غابة الأعمدة الداخلية) وهنا فى طريقى اليوم ليحكم علىّ أنا الذى مارست القضاء أكثر من ربع قرن، وفصلت فى كل أمور هذه المدينة، مدينتى، وحتى الآن كانت أحكام قضاة قرطبة الآخرين فى قبضتى : محتسب السوق، وكيل المواريث، والقائم بأمور المعايير والأثمان، صاحب المدينة، صاحب ديوان المظالم، هنالك جالساً فوق حشيتى أفصل بالعدل والقسطاس المستقيم، فليجعل الله المقياس الذى يحكم علىّ به اليوم من نفس المقياس الذى كنت أحكم به، وإن كان يبدو لى أنه مجلس أكثر من العدد اللازم، لم تتعود العدالة أن تبنى عشها وسط الزحام.

(ضجة أصوات، تهتف كلها تقريباً بلا نظام
«النظام، النظام» يختفى ابن رشد فى ظلال
الأعمدة).

صوت ١ : القضية الأولى هى عدم نقاء دم ابن رشد، فهل لنا أن نعرف إلى أى قبيلة يُعزى؟ من الذى يؤكد لنا أنه ليس من أصل يهودى؟

(همس دائم، وجلبة مستمرة)

الأصولى : منذ تسعين سنة كان ابن رشد ـ جد هذا ـ قاضياً لقرطبة، ومنذ ستين سنة كان أب هذا قاضياً كذلك، مَنْ نحن حتى نحكم على سلالة قضاة؟

صوت ٢ : (فى هياج) ها هنا نحن قادة العسكر فى قرطبة.

صوت ٣ : وفقهاء قرطبة.

صوت ٤ : وقضاة قرطبة.

صوت ٣ : لقد اجتمعنا هنا بأمر الأمير لنفحص مؤلفاته، ونقرر الأمر بشأن هرطقته.

الأصولى : وعن صحة عقيدته لا؟

صوت ٥ : حذار يا إبراهيم الأصولى، لا تهوِ معه بسبب دفاعك عنه.

صوت ١ : إننى أتساءل لماذا يسميه النصارى ابن رويث؛ أليسس «رويث» ruiz هذا لقباً نصرانياً؟

الأصولى : وليس نصرانياً لقب بردنيش؟ والملك لب المرسى لُبّ بن مردنيش، ألم يكن لوبى بن مردنيش؟.

صوت ٤ : لقد كان الملك لب أشد الخصوم عناداً لملوكنا الموحدين.

الأصولى : بيد أن ملكينا أبا يعقوب وأبا يوسف تزوجا ابنتيه برغم ذلك، فلا نخلط إذن بين صحة العقيدة وبين البيولوجيا، ولا بين الشفقة وبين نقاء الدم، إننا هنا فى قرطبة حيث تربع التسامح قروناً طويلة فلا نهدمه اليوم.

(وجه ابن رشد بين صخب المجلس)

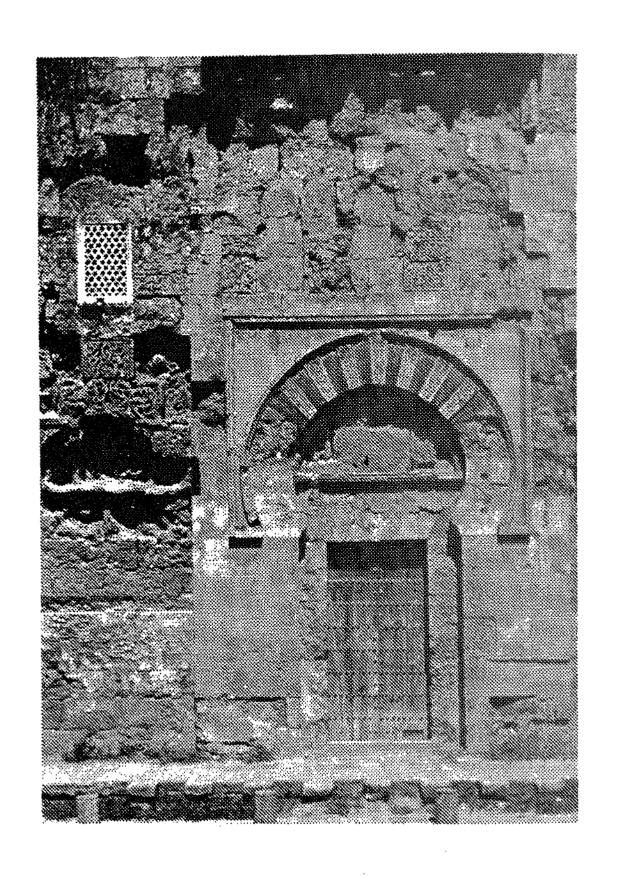
صوت ابن رشد : التسامح.. ألم يبدأ اليوم فى التخلى عن عرشه (على أبواب الكنيس) كان ميمون صبياً ـ تقريباً، عندما قابلته ذلك الصباح، ومع ذلك لم يكن صباحاً جلياً، ولدى أبوب الكنيس، كان الدمع يجول فى عينيه أوماً إلىّ أن ادخل.

صوت ميمون : أستاذ ابن رشد...

ابن رشد : (وهو فى الخامسة والعشرين) لا تنادنى بلقب أستاذ.

صوت ميمون : كانت آخر مرة وطأت فيها أرض الكنيس ياابن رشد.

لقد أجبرنا الموحدون على الإسلام. وتحول المرء عن عقيدته بسبب الخوف من الموت لن يكون على الإطلاق تحولاً صحيحاً، وقد أعلنوا كراهية اليهود ومنعوكم ـ أنتم



المسلمين ـ من خدمتنا والتعامل معنا، وحرمونا من التجارة معكم، وذبح بعض الحيوانات من أجلكم، فلا يؤذن لنا بارتداء زى شريف، ولا يدعونكم تلقون بالسلام إلينا، وحظروا علينا شراء الكتب العلمية، حتى ممارسة الطب المفيدة، وبعد قليل يا ابن رشد سيحرمون علينا التفكير، ويمنعوننا أن نكون رجالاً يا ابن رشد، سأمضى عن قرطبة.

ابن رشد : صبراً يا ميمون، إنك مازلت فتى، والزمور تتبدل.

صوت ميمون : نعم، تتبدل إلى أسوأ، سأمضى عن قرطبة، ليس لى إلا حياة واحدة، كنت أود أن أودعك، وأوصيك باحترام الرأى الآخر، والمعاشرة السلمية، وتبادل الحوار، والتفريق بين العدو وبين المخالف فى الرأي، لأن هنالك تكمن أصالة أى علم، وأى دين مهما كان، وداعاً ياابن رشد، حافظ على قرطبة!! واحترس من قرطبة!!

(مازال أثر الضجة فى المسجد على وجه ابن رشد).

صوت ٦ : لماذا لم تشرح لنا يا أصولى صداقته الحميمة بالأمير أبى يحيى شقيق السلطان؟ألم تكن الصداقة مؤامرة

الأصولى : ألم يكن ابن رشد أيضاً صديقاً حميماً لأبى يعقوب؟ أليس اليوم صديقاً حميماً أيضاً لابنه؟ ألا يدعوه أبو يوسف ـ حفظه الله ـ أخاه؟

صوت ٦ : إن التقرب من الملوك ذو عاقبة وخيمة دائماً، والخيانة تتسلق هوى الحكام المفرط كما يتسلق اللبلاب جذع الشجرة.

صوت ٥ : إن سوء استعمال الثقة يستلزم ثقة سابقة.

صوت ابن رشد : (يسلط ضوء على وجهه) كنت قد أتممت أربعين سنة حين عين أبو يعقوب ابن طفيل طبيبه الخاص، وعينه وزيراً، وكان يعيش فى قصره، وقد واعدنى ذات أصيل هناك، وقدمنى للسلطان، وكنت شديد الارتباك..

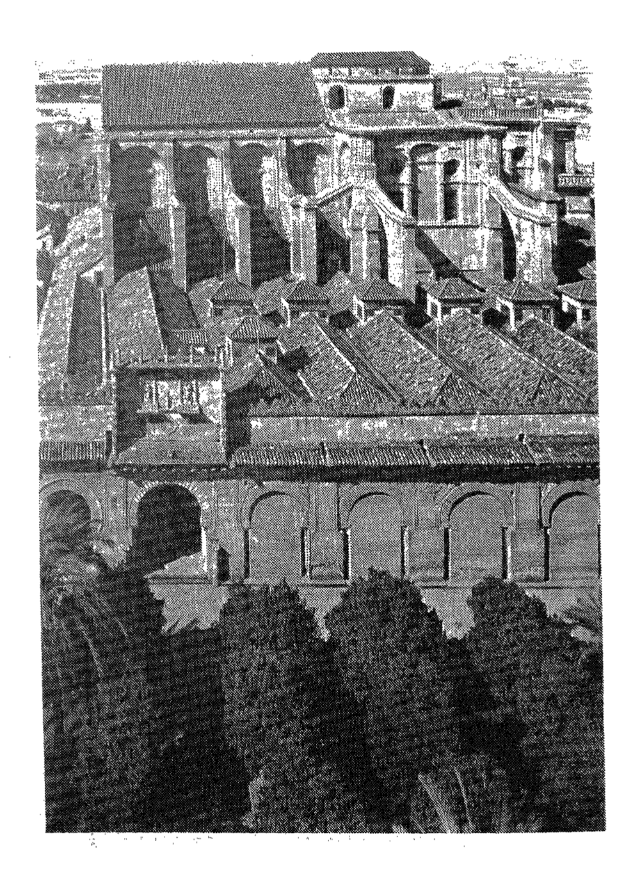
(قاعة القصر، وابن رشد فى الأربعين من عمره).

صوت السلطان : حدثنى ابن طفيل عنك بدون كلل، ملحاً علىّ أن لديك نظريات عجيبة، ولا تتسق دائماً والسنن المرعية، ماذا ترى مثلاً فى خلق العالم؟ أهو قديم أو محدث؟ (تبدو حيرة على ابن رشد) إن ابن سينا يعتبر مسألة الوجود بمثابة عرض للجوهر [يتحدث عن خلق واجب لكائنات عرضية] وفلاسفة الإغريق لا يرونه هكذا : لأن العرضية تنافى الوجوب.

ابن رشد : (متحمساً) وأنا أيضاً لا أرى هذا ياسيدى. فإن الله خلق العالم منذ الأزل؛ لأن الإرادة الإلهية لا يمكن أن تحركها علة خارجة عن الذات، كان العالم دائماً ممكناً، ومخلوقاً على الدوام، ومسألة الخلق ـ كما أرى ـ أمر واجب، وإن كانت المخلوقات شيئاً عرضياً.

صوت السلطان : إن أرسطو غامض. ليتك تشرح كتبه وتعلق عليها لتنجلى لنا.

صوت ابن طفيل : سيدى، ليس ثمة رجل أكثر استعداداً لهذا من ابن رشد ولهذا



(٨٧)

أصررت على إحضاره إليك.

صوت السلطان : لو صنعته يا ابن رشد فسوف تذكر لك البشرية جمعاء هذه اليد، إننى اليوم أكتفى برجائك إياه.

ابن رشد : لست كفؤاً لهذا ياسيدى، ولست أعرف اليونانية، ومؤلفات أرسطو كثيرة جداً، وجهودى ضئيلة جداً.

صوت السلطان : حاول هذا يا ابن رشد< (بينما ابن رشد يقبل الأرض بين يديه) حاوله يابن رشد.

(فى المسجد مرة أخرى)

صوت ٤ : فى رسالة وجهها إلى أمير المسلمين لقبه «بأمير البربر» دون أن يستخدم أى لقب من ألقاب التوقيز.

الأصولى : (ثائراً)، هذا شيء قد مضى، وقد اتضح الأمر، قد اتضح، وفهم أبو يوسف شرحه، كان خطأ من الناسخ، الذى التبست عليه علامات الترقيم، كتب ابن رشد «ملك البرين» أيتخذ الأمير طبيبه الخاص رجلاً لا يوقره؟.

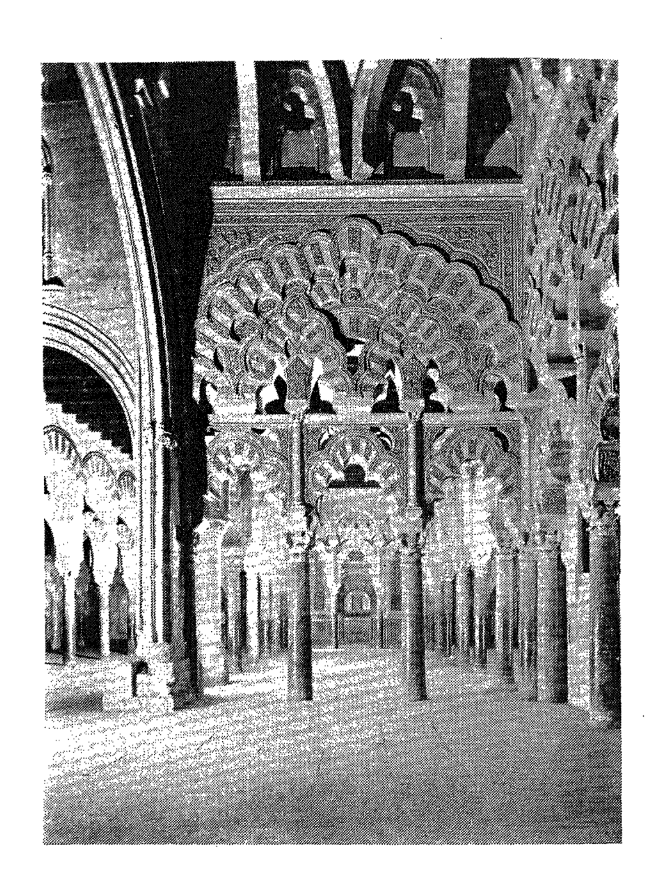
صوت ٨ : ولماذا أمر إذن أن نحاكمه؟

الأصولى : ليست محاكمته التى علينا أن نقوم بها، بل أن نرى رأياً، وبدون صخب.

صوت ٣ : فى إحدى رسائلة اعتبر النجوم آلهة، وذكر اسم الإلهة فينوس.

الأصولى : كان اقتباساً يونانياً، لقد سرق بعضهم من مكتبته ورقة مفردة، وعرضها على السلطان، كفى؛ كفى؛ إنكم تتبرعون باتهامات كاذبة، ومنسية، ودسائس ندامى سفيهة، وبأحقاد وخلافات ابن رشد فوق كل هذه الترهات، (ضجة ضخمة، يتقدم ابن رشد إلى وسط الضجة).

ابن رشد : اهدأوا، اهدأوا، شكراً لك أيها القاضى إبراهيم الأصولى، شكراً يا صديقى، بيد أنى أرجوك ألا تؤدى شهادة طيبة فى حقى أكثر مما صنعت؛ حسبك أن يتهم أحدنا (يتوجه إلى من حوله) حضرات العلماء، والقادة، والفقهاء، إنكم مجتمعون فى هذاالمجلس لتقييم مؤلفاتى، وإنها لمعقدة، وغزيرة حتى إننى لا أذكرها لقد كتبت حول كل شيء تقريباً، تحدثت عن ماهو إنسانى، وعن ما هو إلهى، وبدون ريب وقعت فى أخطاء علمية، بيد أنى أؤكد لكم أن نيتى كانت دائماً أن أعول على ماجاء فى القرآن الكريم، وما جاء فى تفاسيره الصحاح، إنكم أنتم أهلى، كنت طبيبكم، وطبيب أولادكم ونسائكم، لقد حيا بعضنا بعضاً فى شوارع قرطبة، وتعارفنا، وصلينا معاً، وتسامرنا معاً أحياناً فى هدوء فى منازلكم أوفى منزلى حول آلاف الأمور الهامة، وتبادلنا الآراء والنظرات، وكنت قاضى قضاتكم، ودافعت عنكم فى المجلس الملكى، مهتماً بأمور طلاقكم، وشهاداتكم، ومواريثكم، وتكفلت بأموال الغائبين، واليتامى، والقاصرين، وطلبت منكم أحياناً مشورة فى مجالسى، وكنتم



شهوداً على أحكامى وعلى نزاهتى، وبجانبى هنا توجد وثائق أحكامى، لم أصنع فى حياتى أكثر من المدارسة، والتأمل، ومساعدة الذين حولى، لهذا أقف بينكم هنا بلا خشية، إننى أومن بالإنسان، واثق فيكم، لأنكم تعرفوننى، إنكم فقهاء وطنى، وقضاته، وقادته.

صوت ٣ : (بعد لحظة صمت خفيفة) إنك تحدثت عن القرآن وتفسيراته، وتؤكد أن الدين له نواح مختلفة حسب الرجال واستعداداتهم، وضح ذلك.

ابن رشد : أفهم أن ثمة ثلاث طبقات من الرجال، كل طبقة يناسبها ضرب من الأدلة. فالعامى يركن إلى إيمان بدون أدلة، أو بأدلة خطابية. والفقهاء أهل اقتناع يستخدمون الفكر الجدلى، وحججاً احتمالية، والفلاسفة أصحاب براهين، مثلهم الأعلى هو العلم يشترطون أدلة لازمة إلى أقصى حد.

صوت ٣ : انظروا، إنه يضع الفلاسفة فوقنا، نحن الفقهاء ! زندقة !

صوت ٩ : فى إحدى المناسبات التقيت بالصوفى ابن عربى، وقد اعترف ك بأن «الحب هو دينى»، وأنت أجبته :بأن «العلم هو خير الأديان».

ابن رشد : فى ذلك اليوم شكرت الله كثيراً، لأننى وقد انكببت على التأمل والمراجعة، والمباحث العقلية تفردت برؤية رجل - بعينىّ هاتين - دون مدارسة، ومطالعة وبدون تدريب - ولج جاهلاً إلى عزلته الروحية، وخرج منها وقد أصابته العدوى الإليهة.

صوت ٧ : هذا تعبير زندقة.

ابن رشد : أتخلى عن هذا التعبير، إنه مجرد استعارة.

صوت ١٠ ألا تؤمن بالوحى؟

ابن رشد : أؤمن بأن الله يعلم البشر عن طريق الوحى، ما لا يستطيع العقل أن يصل إليه. بيد أن هذه الحقائق العليا التى يحتاج إليها المرء ليعيش نوعان : حقائق مجهولة على الإطلاق أى أن إدراكها ليس فى طبيعة العقل، وحقائق مجهولة لطائفة من الناس ليس لديها استعداد كبير، وفى رأيى أنه يجب على الإنسان أن يحاول - فى إصرار- أن يفهم أسرار الدين.

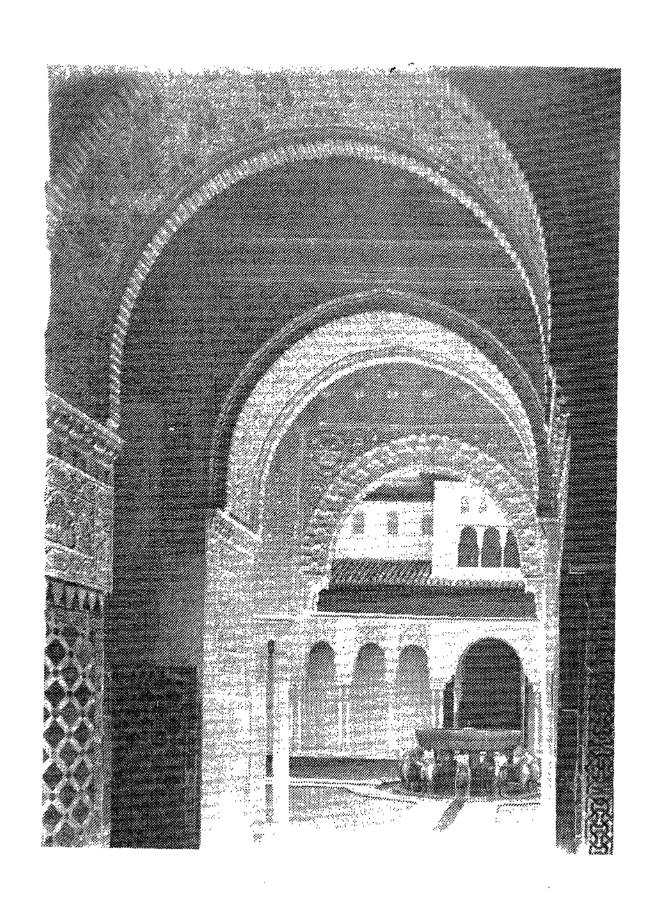
أصوات متعددة : زندقة، فسوق !!

صوت ٦ : كيف يكلم الله البشر ؟

ابن رشد : بثلاث طرق كما جاء فى القرآن، بالوحى أو من وراء حجاب، أو يرسل رسولاً، وفضلاً عن هذا الوحى الذى لا يدرك بالعقل، فثمة طريقة أخرى للحقائق الطبيعية فى ذرع الجهد الإنسانى المثقف أن يحصلها، وليس ثمة ما يدعو إلى تعارض العقل والنقل.

أصوات متعددة : زندقة، زندقة!!

ابن رشد : (يجهر بصوته كى يسمع) إ المؤمن له الحق - بل إنه واجب عليه - أن



يتفكر فى دينه.

أصوات متعددة : فسوق !!

ابن رشد : إن الفكر الفلسفى لا يقودنا إلى نتائج تعارض النقل، لأن الحقيقة لا تناقض الحقيقة إلا إذا تدخلت عوامل منحرفة مثل التعليم الغلط، والجهل، والهوى والتحيز..

أصوات متعددة : إنه يهيننا، إن يحمل علينا!!

صوت ١٠ : (محاولاً أن يكظم سخطه) وماذا عن أفكارك المتمردة فيما يتعلق بالنساء؟

ابن رشد : ليست متمردة. لقد كتبت فحسب عن مساواة الرجل بالمرأة فى بساطة، وأكدت أننا نجهل مهارات المرأة، لأنها لم تستخدم إلا فى الإنجاب، وبسبب أننا لا نعدهن لأى نشاط إنسانى، فقد صرن يشبهن النبات. وأحد أسباب فقر بلادنا هو عدم أهلية وكسل النساء اللائى أراد لهن الرجال هذا، فإذا كنّ ضعفنا فى العدد كيف لا نعتنى بهن؟ كيف ندعهن، ولا نسمح لهن فى ظروف نادرة بسوى الغزل والنسج؟ إننى أعجب بالمرأة وأحترمها.

صوت ٥ : ويقول إن أفكاره ليست متمردة!

صوت ٩ : قد قررت أنه لايوجد طغيان أشد من طغيان العلماء أو الفقهاء.

صوت ٢ : وأن الجيش هو حارس الشعب وليس صاحبه.

ابن رشد : إن هذه الجمل تفهم فى سياقها الذى وردت فيه، إننى فيلسوف يخيل لى أن التزمت فى الدين خطأ، وأنا رجل أندلسى..

صوت ٢ : (مقاطعاً) إنه يجاهر بالقومية الأندلسية إزاء دولة الموحدين.

ابن رشد : إننى لا أجاهر بشىء. أقول فقط إن للأندلس تقاليد راسخة من الحضارة والمعرفة، ليس من الممكن أن تحكم كما تحكم أقاليم أخرى لا تضاهيها فى شخصيتها، إن الأندلس دائماً احتلت محتليها.

أصوات متعددة : ماذا تريدون أن تسمعوا أكثر من هذا، هيا بنا إلى السلطان.

صوت ٦ : المثقفون فرديون، ومناهضون للحكومة.

ابن رشد : ليس الأمر هكذا. أظن فقط إن السلوك الاجتماعى للإنسان لابد أن يخالف سلوكه الفردى. ففى الوسط الجماعى ماتزال ممارسة الفضائل أكثر حدة ودقة منهج، بالطبع ليست الدولة فى حد ذاتها شيئاً، إنها جهاز تربوى، من الضرورى أن يكون له هدف لجعل الإنسان أفضل، عندما كنت قاضياً فى ماوريتانيا أغرقتها بالمدارس، وما كان للدولة هدف إلا هدف أفرادها، هكذا يكون الخير العام : تحقيق السعادة للمواطنين من خلال رعاية القانون. والخلاف بين المثقفين والحكام يكمن فى أن الفريق الأول يتأملون الفضائل المجردة، وأن الفريق الثانى عملى يحاولون تطبيقها، إن السياسى يحقق معجزة حقيقية : إذا حصل على أن يؤدى الناس ـ وهم أحرار ـ

ماينبغى عليهم أداؤه داخل النظام العالمى. يتطلع الفيلسوف إلى هذا الصراع من بعيد. لأن ثمة أيضاً فى هذا الصدد ثلاثة أصناف من الناس : الماديون الذين يبحثون عن اللذة والمتعة، والشجعان الذين يسعون إلى المجد والشهرة، والعلماء الذين ينشدون العلم، والصنف الآخير فحسب هو المؤهل حقيقة لقيادة الآخرين. (ضجة بالغة)

صوت ١٠ : فأمراؤنا إذن غير شرعيين.

ابن رشد : أتقول إنهم غير علماء.

صوت ٧ : ما الذى يحقق شرعية السلطة؟

ابن رشد : العفة، والعلم، والحكمة.

صوت ٧ : على هذاالأساس ينبغى أن يخلع مواطن مسلم سلطاناً غير كفء، فاسقاً، أو فاجراً.

ابن رشد : الذى يقرر هذا هو أنت. حسب ما أرى فإن السمة الظاهرة لشرعية حاكم هى علمه. وينبغى أن يصاحبها فضائل أخرى مثل المجد، والثروة، والتوفيق، والقوة.

صوت ٢ : إلى هذا كنت أريد أن أصل. هذا يتعارض مع الجهاد، فى هذا الوقت الذى نود فيه أن نسترجع الأرض التى تركها المرابطون قبلنا مسلوبة بسبب ضعفهم، فى هذا الوقت الذى يطمح فيه شعبنا ببصره إلى وحدة العالم الدينية، فى هذا الوقت الذى تنهض فيه دولة الموحدين لتبسط سلطانها، يرفض فيه ابن رشد فرض العين على كل مسلم الذى نشأنا عليه نحن، ونشأ عليه آباؤنا من قبلنا والذى خوّل لنا العظمة والسلطان، والذى قدم بنا إلى هنا؛ الجهاد.

ابن رشد : لم أنكر هذاالفرض. أنا رجل مسالم، لكننى لست مستسلماً، ما أقرره هو أنه ربما يتعلق هذا الواجب بأشخاص أهل لتحقيقه.

صوت ٢ : أتعتبر فلسفتك أرفع منه؟

ابن رشد : أدافع بما فى وسعى عن حرية العمل بالنسبة للعلماء، العمل الصامت، الشاق، الملىء بالزهد، وإنكار الذات، المكرس تماماً لخدمة الجماعة، افهمونى، افهمونى، (تبلغ الضجة ذروتها. حتى على وجه ابن رشد)

صوت ابن رشد : كانت ساعة القيلولة، وكان الحمام يسجع، وتفوح رائحة الياسمين، حينما كنت أترجم أرسطو، فسمعت فى الشارع صوت الشاعر الصعلوك هذا المجنون ابن قزمان، وكان يتسلل صوته فى شىء من الوضوح من خلال النافذة المفتوحة بين عبق الياسمين الفاغم والورود، ماذا كان يغنى ؟

صوت ابن قزمان :

فمثلك أعطى، ونشط للمديح
[وأثار الكراهية والحقد] (١)
ومثلى أخذ، وشكر، وانصرف.

(قهقهة).

وإذا مت مذهبى فى الدفن

أن نرقد فى كرمة بين الجفن

وتضموا الورق علىّ كفن

وفى رأسى عمامة من زرجون

ابن رشد : (فى حزن) فى ذلك الوقت لم أدرك ماكان يبغى الشاعر فى زجله أن يبلغه إلىّ.

كل الأصوات : ملعون، ملعون (مرة، مرة، وفى جماعات).

صوت ١ : باعتبار أن نظريات ابن رشد مؤذية، فإننا ـ نحن العلماء والفقهاء فى قرطبة ـ نناشد أمير المسلمين ـ حفظه الله ـ أن يعلن هذا الخطر شعبياً، كما يبتر العضو الأشل من جسد الجماعة الأهلية، ونتيجة لهذا نلتمس من أمير المسلمين أن يجرد ابن رشد من كل مناصبه، ومن كل رتبه، ومن كل ثرواته. وأن تحرق مؤلفاته، تعليماً للناس، وتنكيلاً بمن يمكن أن يكون من أتباعه والمارقين، وأن ينفى عن مدينة قرطبة.

(من عدة أماكن هامة فى قرطبة، يُقرأ الحكم

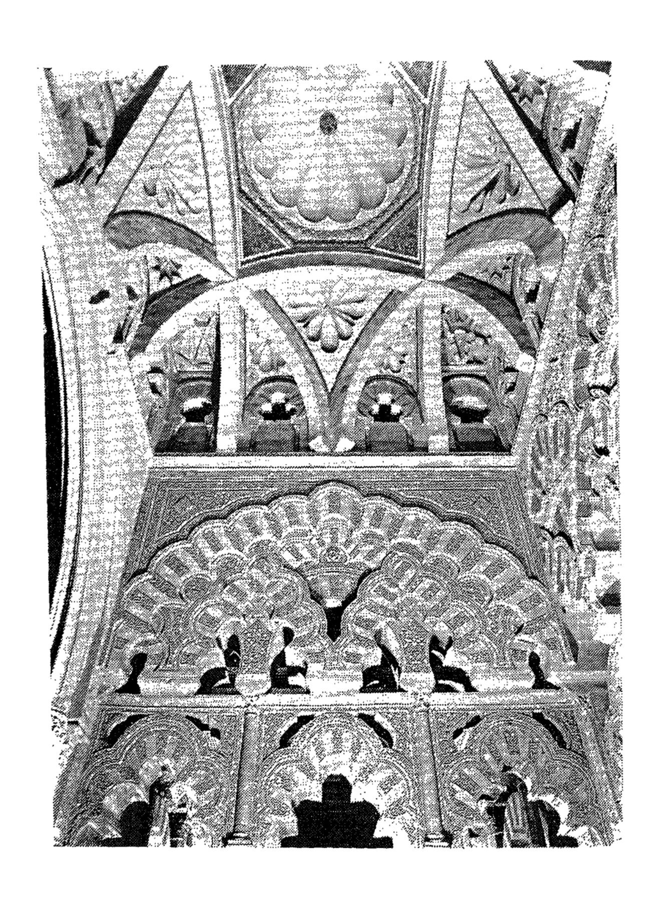
فقرة فقرة، أحياناً جملة جملة، وأحياناً أخرى

كلمات فقط بين همس مستغرب من الناس).

صوت ابن رشد : يغطى على تلاوة الحكم) لا تخدعوا هذا الشعب الرائع، لا تهيجوه بالباطل، لا تخدعوه أبداً، إنكم تهززونه دائما بين موافقته مثل الطفل كيلا يزعجكم، أو بين معاقبته فى فظاظة مثل الطفل دون أن توضحوا له السبب، تتنقلون من الديماجوجية إلى الاستبداد، احترموا شعب قرطبة هذا، واحذروه فإنه مثل السكين إن لم تحسنوا استخدامه فإنه يقطع أيديكم.

(فى ميدان منزو، وفى الطريق الذى ينادى فيه بالحكم شرعوا فى إحراق كتب ابن رشد).

ابن رشد : كل إنسان حين تجرحه التعاسة فإنها تجرحه فى أعمق أعماقه. وداعاً يا أبنائى : يا أبناء لحمى، وأيضاً أبناء نفسى. أعى أنه فى يوم ما ستنتهى حمى الاتهام هذه، وإفناء عمل الغير العسير، وستزول هذه البلادة، وذلك الحزن، وسوف تستمرون من بعدى تحكمون، وتعملون فى قرطبة، إننى أدرى ذلك؛ هذه مدينة هادئة، لكنها لا تنسى، وشعبها عادة أفضل من حاكميه، سيزول هذا الحقد سينتهى هذا الهوى غير المسوغ للحرب التى تدمر قبل كل شىء أكثر الناس منها قرباً. وسوف يزول العامل الهدام بالنسبة لأولئك الذين يمارسون السلام والعلم والحوار، لكنى لن أحيا حتى أرى هذا، لن أرى قرطبة بعد ذلك، حبيبتى، ولن أرى نجومها الكثيرة السهاد والتى طالما



كنت أرعاها، ولا هواءها الذى خبرته فى تأن، ولا هزات أرضها التى استطعت أن أعلنها قبل حدوثها، لن أرى بعد ذلك هذه الأرض، ولا هاته المناظر، ولا تلك الأم التى كانت مهيئة لاستقبالى. يا أسفاً على قرطبة، التى تنفى علماءها، وأبناءها البررة، وتطفىء أنوار الذكاء، وتشعل الجذوة المعادية، وتنفى شعراءها، وتمجد الذين يستبدون بها. وا أسفاً عليك ياقرطبة. إنك هجرت الشروع فى الفهم، وكذلك وا أسفاً علىّ فإننى أفقدك، واأسفاً علىّ حين أكون على عتبة الموت يقصوننى عنك، حين احتجت إلى جوك يهجر الزرزور شجر الزيتون، (يأخذ الصوت فى التلاشى) وداعاً قرطبة، وداعاً. سأسقى أرضاً أخرى بدموعى، ستوارى أرض أخرى هذا الجثمان الذى منحتنى إياه، وداعاً، وداعاً، وداعاً.

---

١ - ما بين معقوفين أضافه المؤلف على نص ابن قزمان.   المترجم

٢ - مأخوذ من قول الشاعر الأندلس :

لا تلمنى إن غدوت ذا طرب
لما ثنانى للأنس غريد
طوراً جليد، وتارة طرب
كالعود منه الزوراء والعود. المترجم.



نصوص



مصطفى نصر/ كمال غبريال /نادية عبد الهادى
قصائد: حسن طلب/ شعبان يوسف

مصطفى نصر

قصة

حكاية الرجل والصبى

بدأت الحكاية برجل طويل يجرى خلف صبى ،لا يزيد عمره عن الخامسة عشر،وصلا لقرب «باب عمود السوارى» من ناحية الترام.

الزحام شديد ،فاليوم خميس(موعد الزيارة الأسبوعية للموتى).النسوة المتشحات بالسواد يملأن المكان،بعضهن يقفن أمام محطة الترام القريبة من باب العمود.والبعض يقفن أمام الباب .أستطاع الرجل الطويل أن يمسك الصبى،اقتربت النسوة منهما ،والرجال-سكان الأكواخ الصفيح على طول سور العمود-ينظرون فى دهشة إلى الرجل الذى كان يضرب الصبى فى جنون.

ألتف الناس حولهما .الرجال الذين كانوا يحلقون رؤوسهم ولحاهم أمام الأكواخ الصفيح،وقفوا وسط الناس،بعضهم،الصابون مازال فوق وجهه.بعض الحلاقين ذهب إلى الدائرة-وسط الناس- والبعض يلح على زبائنه بالعودة إلى الحلاقة.

الصبى جسده نحيل.شعر رأسه ينسدل على جبهته،ملابسه حسنة المظهر،والرجل يميل للامتلاء.وشعر رأسه يميل للإصفرار،بسبب استعمال الصابون عند تمشيطه.

سمع الناس الصبى يقول فى استعطاف:

-والله،ما عملت له حاجة.

والرجل يضربه فوق ظهره.

يرتدى الولد قميصا يكشف عن صدره الشديد البياض،فقد كان الوقت ظهرا ،والجو حار. أقترب رجل يمسك فى يده قطعة من قماش،كان يُنوى شراءها من بائع يشغل كشكا صفيحيا،قال :

- ما الذي عمله الولد لك؟

أخرج مطواة قرن غزال،من سترته ،أشهرها فى وجه الرجل وأخرج نصلها بمهارة وصاح:

- وانت مالك أذهب لحالك.

أشاح الرجل بيده،وسار ناحية الكشك ليكمل عملية الشراء .قال الصبى للناس.عندما رآهم يتباعدون خوفا من نصل المطواه الذي يلمع فى الضوء:

- والله ما عملت له حاجة.

ضربه الرجل ثانية بيده التى تمسك المطواه فوق كتفه،صرخ الولد وأحنى رأسه.صاحت أمرأة ترتدى ملاءة لف:



- يا ناس حرام سيقتل الولد.
صاح بها:
-اسكتى يا امرأة يا بنت الـ....
سكتت المرأة ،وسكت الناس جميعا.لوح بمطواه فى الهواء .ثم قال للولد:
- أخلع ملابسك.
أرتعش الولد .بكى. قال:
- دعنى .أنا ماعملتش لك حاجة.
قالت امرأة جديدة من بعيد:
- الرجل سكران.
- اخلع ملابسك.
بكى الولد.وأنحنى وقبل يده التى تمسك رقبته
- دعنى.
- لن ادعك قبل أن تخلع ملابسك
عندما تأخر الولد فى خلع ملابسه،أشهر مطواه أمام وجهه.ثم جرحه جرحا صغيرا فوق جبهته.
سال الدم منه فصرخ.ثم خلع قميصه ،حمله الرجل بسن المطو اه وألقاه فوق الناس.
صرخت امرأة وسط الناس،وبكت بعض النسوة.
- اخلع فانلتك.
- دعنى بربك.
عندما رأى الولد المطواه تقترب من وجهه ،خلعها مسرعا ورماها بنفسه بعيدا.
صار الجزء العلوى للولد عاريا ،ظهر جسده شديد البياض،لمعت بقع الدم فى وهج الشمس.
اخلع بنطلونك.
أقترب شاب ،بقايا الصابون مازالت فوق وجهه .قال:
-هل سرق منك حاجة؟
دخل الحلاق ،شده من ملابسه:
- تعال لتكمل الحلاقة ،ودعك منه،
- سيقتل الولد بمطواه.
- أبعد عن الشر وغنى له.
مر الرجل بمطواه فوق ثدى الطفل،صنع خطا أحمر فوقه ،بكى الصبى من الألم ،قال الشاب:

- اترك الولد ستقتله بمطواك.
تظاهر بعدم السمع:
- اخلع بنطلونك الآن.
اقتربت امرأة عجوز تلبس نظارة ،وترتدى لباسا أسود من فوقها لتحتها ،وقالت وهى تربت فوق ظهر الرجل:
- لو سرق منك حاجة ،سأعطيها لك الآن.
-لم يسرق شيئا.
-أخزِ الشيطان ودعه يا ابنى.
- ابتعدى عنى أنت الآن.
ابتعدت المرأة وهى تتمتم.
خلع الرجل بنطلون الولد ورماه بعيدا.
تمر الترام من وقت لآخر،فيغطى صوتها فوق صوت الرجل والصبى،ويطل الركاب الى المشهد فى دهشة.
يقف الصبى - الآن- بسرواله القصير ،الذى يكشف عن ساقيه:

- اخلع السروال.
بكى الولد،وأراد أن يهرب حيث إن الرجل كان قد تركه .شده الرجل ونغزه بالمطواه فى ثديه الآخر فصرخ.حاول الشاب أن يتقدم .لكن الحلاق شده:
- ياابنى ،مالنا وماله.
صاح فى جنون،وقد أمسك رقبة الصبى ثانية:

اخلع سروالك.
أمسك الولد بمقدمة السروال بأصابعه ،وأجهش فى البكاء جرحه الرجل فى يده التى تمسك السروال قفز الولد من الألم وهو يصرخ.أراد الرجل أن يشد السروال.
فأمسكه الولد ثانية بيده الأخرى ،لكن الرجل جرحها أيضا كان يلوح بمطواه فى الهواء ،فيبتعد الناس مذعورين.
أمسك الولد السروال بيديه المجروحتين ،أنحنى الدم لوث السروال الأبيض
ضربه الرجل بمؤخرة مطواه حتى وقع على الأرض وشده من شعره:
- اخلع السروال يا ولد.
قال هذه الجملة وهو يترنح بجسده العملاق،نغز ظهر الولد بمطواه ،أسال الدم منه النسوة يبكين ،والرجال يرددون فى أسى:
- الولد سيموت.
تقدم الشاب خطوات قليلة، والحلاق يشده.:
-يا بنى ،تعال لتكمل حلاقتك.
صاحت المرأة التى تلبس النظارة:
- كلكم تخافونه ،تقدموا اليه:
جن جنون الرجل ،أراد أن يصل إليها ،وهو مازال يشد الصبى من شعره.

.عندما ابتعدت المرأة عنه ،ضرب الصبى فى عصبية،ضربه فى كل مكان :بنصل مطواه ،وبمؤخرتها وبيديه وقدميه ،حتى وقع الولد على الأرض ساكتا.
أنحن فوقه -يريد أن يشده من شعره ثانية:

- تستموت يا ابن الكلب.
لكن الولد لم يستجب لشده،أسرع الشاب والحلاق يشده اليه .لكن الرجل ترنح ،وأسرع الباقون اليه . ،أمسكه بعضهم ،وضربه الآخرون ،حتى سال الدم من أنفه وشفتيه.
وانحنت النسوة فوق الولد ،الذى لا يتحرك.

كمال غبريال — قصة

الــــرقص مــع الكـــلاب

كـان الرذاذ المنهـمـر على أسـفلت الطريق ينحدر إلى جانبيه جارفا الأتربة والبقايا التى خلفتـهـا حـركـة نهـار دؤوبة، لاتنقطع من هذا الشارع إلا فى سـاعـات الليل الآخـيـر، بعـدمـا تغلق المحـلات أبوابهـا ، ويرحل البـاعـة الذين يفترشون الرصيف بحاجياتهم.

كان يسير وحده تحت المطر فى سكون ليل غاب فيه القمر وتلاشت النجوم. اندسوا جميعا بين ركام السحب المتناثرة. راحوا فى غفوة. ربما الى الأبد.

سقط الرذاذ على المصابيح المشنوقـة على أعـمدة مغروسة فى صدر الطريق، تبخر على سطحهـا. مشتـتـا،. متـألقـا بالضيـاء. بينمـا البنايات المرصـوصـة على الجـانبين مـوصـدة النوافذ، لايبدو منها بصيص حياة، كلها مقار لشركـات، مكاتب لمحامين، عيـادات لأطبـاء، تغطى لافتاتهم الواجهات.

انتـبـه لوقع خطواته يتـردد صداها عـاليـا. انتـابه إحسـاس بالاألفـة. كـأنهـا أنفـاس رفيق يأتنس به. يشـاطره عـشق الليل والصـمت والمطر.

لاحظ أن الصـوت يزداد ارتفـاعـا مع كل خطوها. بدأ يتـوجس.. خطر له أن يتـوقف ليتـأكد. من اختـفـاء الصوت. من أنه صوت أقدامه هو. لم يجرؤ على التوقف. استمر فى السيـر.. ينظر الى لاشئ.. هناك عند النهـاية المفترضة للطريق الذى بدأ ممتدا كالزمن.

شعر رغم برودة الجو بدفء الأمان يتسلل إلى أعـصـابة المنهكة. لا أحد فـالكل ذهبوا، نامـوا، لن يغـزو عـزلتـه صوت صـراخ أو جـدل عـقـيم يدفعـه للسباحة فى سـراديب مظلمـة، تنتهى به إلى حيث بدأ.

مـازال صدى وقع أقدامـه يتـصـاعد. صـار ضـجيـجـا لايحـتـمل. تخـيل واجـهـات المبـانى الشـاهـقة تنهار تحت تأثير طرقاته. ويغرق هو فى محيط الليل والأنقاض وماء المطر.

أراد أن ينفـرد بنفسـه. أن يخلو بأفكاره. قـادته إلى هنا. فى تلك السـاعـة.. ومع ذلك فـالضـوضـاء تلاحـقـه. تطغى عليـه. وعلى السكون الموحش المطبق على المكان.... ربما لو توقف . ينعم ببعض الهدوء تتلاشى الضوضاء ..يسـدل الصـمت أسـتـاره..فكر فى ذلك... مرات.. ومرات.. لكنه لم يتوقف ..كأن قوى خفية تمنعه أن يفعل...

أرهـقـــــــــوهطـوالاليـــــــــــوم بلجاجهم..بشغائهم...قال لهم أنه يختلف عنهم تماما... وفى كل شئ.. لماذا لايقتنعون بذلك؟ لماذا لايتركوه وشأنه؟

ابدا. لم يكن من محبى الوحدة. كان يسعد بهم. بمجرد وجوده بينهم...قبل أن يعرفهم.. قبل أن يكشف ذاته. وذواتهم. إنهم ينتمون لعالم آخر لاينتمى هو اليه.

حتى هى.. من جاءت إليه فى الوقت الضائع..ظنها إيزيس. جاءت تلملم جسده الممزق. أشلاءه المتناثرة هنا وهناك. ترطبها بدموعها بعد أن جفت تيبست... النظرة فى عينها تذيبه..تذيبها، يمتزجان..يتدفقان نهرا يروى الوادى، يبعث أوزير شابا من جديد... حين كانا يتعانقان. يلتحمان. ليتسرب كل منهما من مسام الاخر.. ليسبح فى دماءه. رحلة بين النجوم.. فى عوالم بعيدة..

لكنها هى أيضا.. رغم كل مابينها. كان هناك مسافة تفصلها عنه. حاول أن يقترب.. أن يشدها إليه.. يخفيها فى صدره.. فى مكان شاغر بين الحشا... كانت فعلا تسكن هناك. وكان الفاصل أيضا هناك!!

حتى وهو يسند رأسه على صدرها. وهو يقبل مابين نهديها. وتلتهب شفتاه بنار تشتعل فى جسده وجسدها. يستنشق عبيرها. رائحة عرقها الحبيبة التى تنقله إلى عالم سحرى. سرعان مايهوى إلى أرض الواقع الأسفلتيه المبللة بماء المطر.. واذا هو هنا. وهى هناك مازال يضرب فى الطريق الطويل تحت المطر، التصقت ملابسه بجسده بعد أن تشبعت بالمياة ولم تعد تقبل المزيد.. مازال صدى وقع أقدامه يتعالى.. صار الآن صراخا ..يحاول تغطية أذنيه بكفيه المبللين بالمياة.. تضخم الصوت أكثر..يرتعد.. من البرد الذى يسرى فى عظامه. من عنف الصوت الذى يرتد إليه من كل إتجاه.

حتى هى. اشتبكت معه اليوم فى جدل حاد. هى. النسخة الأنثوية من ذاته كما كان يعتقد.. بعيدة عنه..إنها هناك. على مسافة منه. إنها أقرب إليهم..إنها منهم... مجرد حجر فى سياج الغربة المضروبة حوله..

هناك. من بعيد تراءت له مجموعة من الكلاب الضالة. كانت تلهو تحت المطر تمرح متنقلة بين جانبى الطريق. يشتبك بعض أفرادها فى قتال ضار. ويلهو البعض باشتباكات حميمية.

تقدم حتى وصل إليها. تحلقت حوله. تنبح، تزمجر. مازال يسير مقاوما الخوف المترسب منذ الطفولة من مثل تلك الكائنات. إكتشف خفوت صوت وقع أقدامه. حتى تلاشى..

إنه ينعم الآن للمرة الأولى بالسكون. ذلك السكون الذى خرج الليلة. وفى تلك الساعة. من أجله.

خفت حدة النباح. تلاشت الزمجرة... مازالوا يتقافزون. يتشابكون فى مزاح وحميمية على الأسفلت الغارق فى مياة المطر.

بعضهم إقترب منه.. بدأ يتمسح فى رجليه..قاوم فشعريرة فطرية سرت فى كيانه.. تجمع المزيد حوله.. يتقافزون عليه فى سعادة ومياة المطر تغمرهم جميعا... لأول مرة وجد نفسه يتوقف عن السير.

شعر بالآم مبرحة فى قدميه.. جلس على الأرض وسط المياة.. ألقوا بأجسادهم عليه ..احتضنهم..قبلوه فى كل أجزاء جسمه المغسول بمياه المطر.

مرت عليه فى جلسته هذه فترة لم يحدد مداها.

بعدها. وجد نفسه يجرى ويقفز. يرقص معهم على جانبى الطريق.

التقاء الساكن بالمتحرك

الخط العمودى أكثر الخطوط إثارة لى هل أجرؤ؟ دائماً أصلب عينى فى وجه الشمس، وأصاب بدورا حين أنظر من فوق قمة.. شربة ماء هى كل ماتبقى لى.. وقارورة الخمر التى باتت أمامى تناولتها أياد كثيرة.

أصمت...

أقهر هذا الطفل فى أعماقى.. أعلمه متى يبدأ اللعب؟ ومتى ينتهى؟ أمارس ضده كل أساليب العنف/ تتلاقاه دوائرى.. وخطوطى المنحنية والأفقية.

جنينى لم تنبت بذور أبيك فى أرضى.. هكذا.. تعودت أن يسكب قارورة الخمر فوق رأسه/ ويذرف دموعه دو قطرة/ صرخاته الصماء وسقوطه عند قدمى.. دفعنى إليه.. ها أنذا أقدم صدرى طعاماً.. لكن لبنى الذى لم يقر به ممزوج بسنين عجاف..

أبى تعود أن يصرخ فى وجه شقيقى.. «لا تضرب أختك ياولد.. أثناء الليل تتسلل أمى إلى غرفة أبى..حين جاءتنى آلام البطن، وبعض الدماء تعودت أن أنزع ملابسى خفية وأن أمنع التعلق بثياب أمى عند الاستحمام.

هل منع إبراهيم ذبح الإبن الأكبر ؟

الخط العمودى يثير حفيظتى.. النهار أكبر من الليل/ والليل أكبر من النهار.. كل الأنظار تتعلق بى..

اكتشفت أخيراً أنى خارج حدود الدائرة.. وصلنى صوت المرأة..«لاحول ولا قوة إلا بالله» هكذا تجنبت الحوار فى الطريق العام والبحث فوراً عن بديل..

المساحات اللالونية تبطل رؤيتى، والسحر الكامن بداخلى يدفعنى حيث لا رجعة، فى الطرقات حدثت كلاب الليل وقطط النهار.. . على صفحات نيتشه فقدت متعلقاتى الشخصية، وأمام رجل الشرطة، هذا الذى لا يعرف اللانهائى.. لم أذكر سوى حروف اسمى الأولى.. منحت لشفتى ابتسامة خرجت من بين أسنانى حين لكزنى أحد المشتبه فيهم.. قائلاً : مجرد إجراءات شكلية.. لكن.. ماذا لو اكتشف ضابط البوليس أنى أحمل فى رباط خصرى أداة قتل..

بعد زوال الليل.. تغيير كل شيء.. وجه رجل الشرطة/ واجهة قسم البوليس/ شوارع



القاهرة، ينفذ إلى رأسي الذي تجذبته كل الوسائد صوت بائع الجرائد.. «أخبار، جمهورية، أهرام» ترفعني الكلمة الأخيرة إلى وجه أبي الهول.. أنفه المهدم يحركني إليه بعصا غليظة.. يتشابه صوت بائع الخضروات وبائع الأسماك.. صندوق الخيار إلى يسار صندوق التفاح..

صرخت أخيراً في وجه ذاكرتي/ هل تعلمت من المدرسة تحت أي نوع يندرج الخيار من الفواكه أم من الخضروات، الشارع المزدحم يجلعني أتألم في صمت، اللكزة التي أصابت مقدمتي من أحد المارة ليست بدافع جنسي.. منذ طفولتي المبكرة أحب عصير القصب.. لكنني لا أثق في بائعه..

تناولت أخيراً ساندوتش فول وجرعة ماء.. منحت عشرة قروش للمرأة الجالسة على الرصيف.. تمدد الأفكار وتصارعها يحتاج إلى كوب من الشاي الثقيل..

لم أحاول تنفيذ تعليمات الطبيب، لا مانع من إضافة الخطوط المائلة..

صوت الآذان وغروب الشمس يذكرني بليل جديد ووجه آخر.. كل شيء ينسى.. قد أكتشف ذات يوم أن أمي ليست أمي، وأن أبي ليس أبي.. ينهار أمامه كل شيء، نوعي وزماني ومكاني..

عيناه الغائرتان تقودانني بلا وسيلة.. دمي المتجمد فيّ، عروقي المتصلبة، ثديي الذي لم يعبث به سواه.. لعابه المختلط بلعابي، كل هذا العالم الآخر يمنحني وجهاً آخر..

في المرة الأولى حين تمدد فوق صدري منحته كل شيء ترجمت علاماته تلك المتغيرات بجسدي..

وتعلمت كيف تصبح كل وظيفتي نزع شعيراتي الداخلية واستلقائي على وجهي حين عودته.. قصاصات شعري الأسود المتعلقة بوجهه وعنقه.. أزالتها بعض المياه..

والنجوم أفلت، والكواكب أفلت، والليل أكبر من النهار، والنهار أكبر من الليل، وعلمني هذا الذي اكتشف أن القمر مجموعه من الأحجار قراري الأخير لكن قبل زوالي الأخير منحت لتلك الحروف بعض الدماء.

صلاة أخرى للنيل

للنيل يدٌ
لكن لا كالأيدى
فإلام يمد النيل يديه
ويستجدى؟!

مددٌ..
ياسيدى النيلَ مددْ
نحن انتظرناك..وطيفك ابتعد
مدد..مدد
لم نجد النيل..ولم نْجد
مدد..
غير الضفاف والجفاف والبددْ
مدد..مدد
وغير صولجان منترعْ
وظهر أحمد الذى زرعْ
وسوط أحمد الذى حصدْ
مدد..مدد
ياسيدى النيل مددْ

مددْ
مدد
يانيل قد بُدِّلتَ بعد الحال حالا
هجم الدعـــاء عليك من كل الدعاة
قريبهم كغريبهم:
أحبار حزب الله فى كسلا
شمامسة الحجاز
شيوخ إسرائيل
حاخامات نجد
قسوس قم
بطارك الأفغان
شامانات باكستان
كهان الموارنة
الدعاة إليك قد نفروا ثقالا
ظهروا عليك بفرية..
وصدقت:
ليس الكرنك الحرمَ الشريفَ،

إحدى قصائد ديوان «لانيل إلا النيل» الذى يصدر الشهر القادم عن داز «شرقيات» للنشر بالقاهرة.



ولا المسلة ظل مئذنة القطيف
ولست أنت-
كما أرادوا هم-
بلالا
مالم يكن ليئول منك إليك آلا
فاصبر وإن ظهر الدعاة،
وصرت قد بُدّلتَ بعدَ الحال حالا

صبر المحب على الجوى
وصبرت حتى قادك الكفرة
يانيل..
بل ياترعة..قذرة

أقسمت بمائك يانيل
بكل حرام مُسكَر
ألا أدع القطرة منك

تبلُّ فمي
ما بقى الأجلاف علَى الأكتاف
وما حكم العسكرْ

صبر المحب على الجوى
وصبرت حتى ساسك الخونة
يانيل..
بل ياترعة عفنة

يا نيل ياحشرة
آمنت بالأغصان
واستمتعت بالظل الوريف
نعمت بالثمرة
كيف إنتهيت إلى الجحود إذن؟
وكيف كفرت بالشجرة؟!

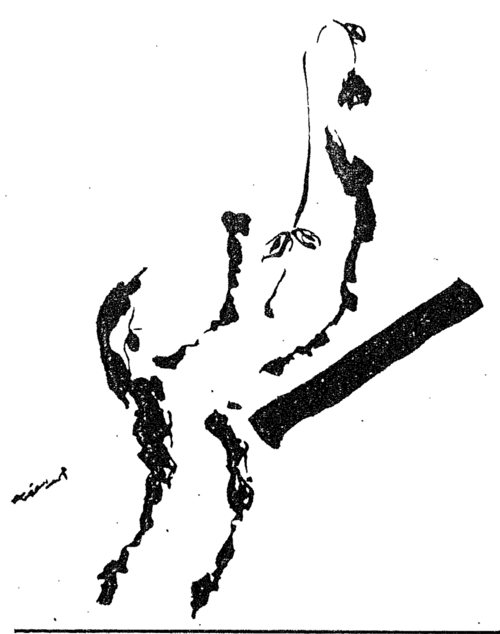
كل ليلة

صغيرا.. يؤانسنى كل ليله،
ويسرق منى وميض الكلام
..يجالسنى
ويربت فوق الفؤاد ،
ويطرحنى فوق مائدة مستديرة،
ويبدأ فى جدل ..لا ينام
تساءلت:
من أين أتى؟
-ومن أى عاصمة يتسرسب هذا الغلام؟
ليحمل لى الموعظة،.
ليحمل لى الشرر المتطاير،
يغرقنى فى حديث
يظل يدحرجنى مثل /فوضى
يظل يدحرجنى /بانتظام
صغيرا
يجىء كنجمة،
ويكبر
يكبر
يكبر،
متى يصير كوردة،
ويكبر
يكبر
يكبر
حتى يصير كنقمة،
ويغمرنى بالسؤال
إلى أى عاصمة تتوجه..؟
عفوا!!
إلى أى مقصلة يترجل رأسك؟
يصد منى بالجواب.
كل النقاط محاصرة..
والبلاد مؤامرة..
والهواء مخيم
إلى أى عاصمة سوف تذهب..؟
عفوا!!
من أى بؤرة ضوء ستبدأ؟
صغيرا ..تجالسنى..؟
أم جحيما تطاردنى فى الظلام؟
(سأتركه وأنام.)
أشد وثاق الغطاء كما يفعل الناس فى البرد؟
-يدخل فى الرأس تحت الغطاء
يمزقه
فيبعثرنى فى المنام
صغيرا!!
وينهضنى فى قيامته
ويظل يحاكمنى كل ليلة
ويضحك
يضحكنى،
أتباكى



فيبكي
فيزعق
أفزع
أنشق مثل الجدار
فينشطر القلب نصفين
[نصف تنظمه الريح مرثية،
ونصف يرتب ما تقتضيه المحاكمة القادمة]
ويدلف فى خلل الريح،
فى شطط الإرتباك
يودعنى،
هادئا فى جنون
ليأتى يؤانسنى في مساء جديد

الحياة الثقافية



د. أمينة رشيد/ أبو سيف يوسف/ محمود نسيم/
وليد الخشاب/ هشام قاسم

د . أمينة رشيد

«العاشق» لمارجريت دوراس:

الذات والاستعمار فى مرآة الرواية

«إننى أنظر إلي النساء فى شوارع سايغون فى مراكز الغابات. وهناك نساء جميلات جدا بيضاوات جدا ،وهن يعتنين كثيرا بجمالهن هنا ،على الأخص فى مراكز الغابات ،إنهن لا يفعلن شيئا ،إنهن يحتفظن بأنفسهن فقط،لأجل أوربا ،للعشاق،والعطلات فى إيطاليا والعطلات الطويلة لمدة ستة شهور كل ثلاثة أعوام حين يستطعن أخيرا أن يتحدثن عما يجري هنا، عن هذا الوجود الكولونيالى الخاص جدا».

قالت «مارجريت دوراس» فى حوار أجرى معها:

«أفكر فى زوالنا ،فى زوال أوروبا ما كتبته فى إنديا-سونج،قلته فى إنديا -سونج،ليس فقط موت التاريخ ،بل موت تاريخنا نحن»(١)

ما معنى هذا الكلام؟وكيف تشكل أدبيا وفنيا فى السلسلة الطويلة لأعمال «مارجريت دوراس» من روايات ومسرحيات وسيناريوهات للسينما؟ فى كل هذه الأعمال التى تسكنها صورة الآخر تعود بإلحاح أماكن الهند الصينية(٢) الفرنسية ،ويساهم فى تركيب الشخصية الروائية أشخاص بذاتهم وأماكن كنائية ترمز إلى مواقع اجتماعية: التمثيل الفرنسى فى السفارات،مواطن الشارع والغابات الآسيوية،الموظف الصغير للإدارة الفرنسية وهذا الموظف الآخر، الفرنسى أيضا، الهارب من مجتمعه للبحث عن الرخاء فى المستوطنات منذ القرن التاسع عشر. وقد تجلت هذه الصورة للاخر بتركيز خاص فى عمل متأخر «لمارجريت دوراس» يقع بين السيرة الذاتية والرواية.:العاشق، الذى صدر فى باريس عام ١٩٨٤ ونال جائزة جونكور فى السنة نفسها.سيرة ذاتية حيث استعمال ضمير الأنا وواقع الأحداث المروية، رواية من حيث التقطيع الزمنى للقص، الذي وجدناه فى مجازه بالفعل صورة الزوال التى تحدثت عنها الروائية ،صورة إنحدار فرنسا فى صراع وجداني عاشته البطلة بين عوالم متناقضة،متصارعة، صراعا لا حل له ولا نهاية .

فموضوع دارستى هذه لن يكون البحث حادث تاريخي في الرواية بل تحليل ما يستطيع الشكل الروائى أن يقدمه من أجل فهم أفضل للتاريخ من زوايا تسمح بالتعمق فى حقائق إنسانية ولحظات حاسمة فى حياة الشعوب عبر الإيقاع والنبرة ،ربما لم يستطع التعاقب التاريخى للأحداث وتعيين التاريخ للواقعة والحدث أن يعبرا عنها بشكل كاف.

سوف ننطلق من فرضية أن للعمل الأدبى« مواقع شكلية موحدة للدلالة(isomorphisme) بمعنى التوحيد بين الشكل والمضمون ،أى أن دال العمل الأدبى يوصل دلالة تتكرر فى صور مختلفة لمدلول ذهنى ليس هو الشئ المشار إليه بل علامة له ،فيظهر تشكيل العمل الأدبى فى هذه الوحدة بين الشكل والمضمون دلالة غير مألوفة فى الجماليات الخاصة بالعمل ذاته تتجلى فى مجاز متكرر يتضمن مستويات متعددة للشكل من زمن الأفعال إلي خواص الشخصيات كوحدات سردية إلي التشبيه والإستعارة في تقنيات الوصف حتى التفاصيل السردية للقص والرموز التى تميز كتابة عمل بعينه.

ويبدو لى أن الفهم العميق للتاريخ في الأدب وللأدب فى التاريخ يستدعى تحليل هذا المجاز فضلا عن رصد أحداث التاريخ والمقارنة بين الأحداث ذاتها فى العمل الأدبى وفى الواقع التاريخى .فالمجاز المتكرر أو إستعارية الكتابة الأدبية تعطينا زمنا آخر للواقع ربما أكثر عمقا من الزمن المتعاقب للأحداث التاريخية، يعطينا الزمن نفسه الذي يؤرخ له التاريخ فى أبعاده المختلفة التى لا يراها أحيانا التاريخ المكتوب، فنستطيع أن نقرأ زمن الأزمة أو من الإختناق فى المجاز الأدبى،زمن العبث أو اللامعني الذي يظهر في تفاؤل أو تشاؤم خطاب التاريخ الخطى الذي يقوم على امتلاء المعني ولا يقبل النقص أو الغياب(٣) أما العمل الأدبى فتستطيع آلياته أن توصل دلالات الغياب والنقص والعبث واللامعنى.فإذا كان تاريخ الناصرية في مصر يظهر زمنها كزمن انتصار لقيم الوطنية ومعاداة الاستعمار ،وانتصار لشكل من الإشتراكية العربية،وحتى هزيمة ١٩٦٧ فتسمى«نكبة» نجد فى الأدب وفى الرواية بصفة خاصة صورة أخرى ،تظهر فى أعمال نجيب محفوظ الرمزية للستينيات،وفى الرواية الجديدة عند عبد الحكيم قاسم،صنع الله ابراهيم ثم جمال الغيطاني وغيره. صورة الأزمة العمقة التى عاشها المجتمع المصرى في هذه الفترة ،أزمة قيم بين ماض لم ينته بعد ومستقبل مبهم،حاضر لم يتحقق فيه وجود الإنسان المناسب فى المكان المناسب كما كانت تعلنه الشعارات الرسمية، وقد تراجع فيه الصدق أمام الزيف والفجوة بين العدالة المعلنة-تكافؤ الفرص- والقهر الممتد مع الفروق الطبقية الصارخة القديمة منها والمتجددة جيلا بعد جيل.

طبقا لهذا المنهج سوف أحاول أن أظهر كيف يعادل المجاز المتكرر للعاشق،فنيا وأدبيا ،دلالة إنحدار فرنسا الإستيطانية الايستعمارية أو «زوال أوربا »كما قالت« مارجريت دوراس »ففى الزمن الواقعى لازدياد الرخاء والثراء في فرنسا الإحتكارية بعد الحرب العالمية الثانية وانتهاء إمبراطوريتها الإستعمارية.عاشت البلاد أزمة قيم عميقة عكستها الرواية الجديدة الفرنسية في صورة

تشيؤ الإنسان وفي شكل الكتابة المتشيئة نفسها (٤) . أما كتابة «مارجريت دوراس» فتعتبر فاصلة مع الرواية التقليدية الكولونيالية -رواية «بيرلوتى» مثلا التى كانت تصور المستوطنة كجنة بدائية شرقية،سعيدة (٥) من ناحية، ومع الرواية الجديدة حيث أنها ترفض الكتابة المتشيئة لتتجه نحو السيرة الذاتية والأسلوب المثقل بالدلالة النفسية والاجتماعية ،من ناحية أخرى.

كيف إذن رسمت **العاشق** صورة رمزية أو مجازا متكررا لإنحدار فرنسا الاستعمارية..

عبر الكتابة ذاتها أولا . مشروع الكتابة نفسه. فكتابة السيرة الذاتية ضرورة ،بدت كضرورة للروائية لا تعنى شيئا وتعنى مع ذلك الأشياء كلها .كتبت «مارجريت درواس» منذ البداية في بيئة كانت ترى أن الكتابة شىء أخلاقى ،مكانة اجتماعية. فأخذت الرواية الكتابة بمعناها الضد على أنها لا شىء فى حركة تمرد صارخ ،لتتحول بعد ذلك إلي المعني المطلق الوحيد الممكن.

فالكتابة تظهر منذ البداية ككتابة ضد:ضدمفهوم الأم، ضد الكتابة السائدة .فكانت الأم تريد أن تجعل منها مدرسة للرياضة كى تنال احترام المجتمع،المكانة الإجتماعية. كانت الأم نفسها مدرسة الإبتدائى الفرنسية فى الهند الصينية،وكانت تشكم ابنتها عندما ؛انت تذكر الكتابة :

«أريد أن أكتب،وقد سبق أن قلت ذلك لوالدتى :ما أريده هو هذا:أن أكتب ولم أتلق جوابا في المرة الأولى. ثم سألت كتابة ماذا ؟: قلت كتبا ،روايات.قالت بقسوة: بعد شهادة الاستاذية في الرياضيات سوف تكتبين إذا أردت، فلن يعود هذا من شأنى .إنها-أمى- ضدى فليس هذا شيئا فاضلا ،وهو ليس عملا إنه هزل،وقالت لى فيما بعد :إنها فكرة طفلة»(٦)

فـفرضت الطفلة المتمردة الكتابة والكتابة الأخرى. الكتابة التى تقول المختفى .الكتابة -الصرخة،الكتابة التى لا مركز لها ،الكتابة التى تلغى الخط المستقيم التعاقبى عبر سيرة الحياة،سيرة حياتها ذاتها:

«إن قصة حياتى لا وجود لها.هذا شىء لا وجود له ،ليس هناك أبدا مركز. لا طريق ،ولا خط .هناك أماكن واسعة جدا يخيل إلى المرء أنه كان فيها أحد ما ،هذا ليس صحيحا ،فلم يكن هناك أحد»(٧)

واختارت أيضا أن تقول فى السيرة الذاتية هذه الأشياء كلها التى لمحت إليها فى رواياتها وأن تكشف صراحة عن مواقع الضوء والظلال المختلفة ،أن تفهم الحقيقة من خلال الكتابة.

رفضت الخط التعاقبى للحياة .نعم. ولكن هناك مع ذلك بؤرة ما ،مركز ما لجماليات الرواية- السيرة ،نواة لمجاز متكرر يلعب فيه الزمن دوره الخاص ،زمن القص،الممزق الذى يبدو مرآة مشروخة لزمن دمار،دمار الوجه-وجهها- وفعل الشيخوخة ،دمار زمن على حافة الزوال التاريخى.

[illegible] العاشق هي كتابة-ضد، كتابة الا[illegible] الاستيطان ، [illegible]

[illegible] ، كانت الأم التى قامت بتربية الأطفال [illegible] موت الأب وتمثل الأم موقعا أ[illegible] للدلالة فى زمكانية المستوطنة،تمثل [illegible] (SACRIFICE) تبنى يوميا مستقبل أطفالها ومستقبلها :«لقد رأيت أمى تصنع كل يوم مستقبل أولادها

ومستقبلها (٨).

تقول الراوية -البطلة:

«إن والدتى المدرسة تريد التعليم الثانوى لابنتها الصغيرة: بالنسبة لك، تلزمك الدراسة الثانوية. الثانوى ثم شهادة الأستاذية (أغريغا سيون AGREGATION) في الرياضيات. لقد سمعت دائما هذه الأزمة المكررة منذ سنواتى الأولى فى المدرسة (٩)

فبالنسبة للأم ليس هدف الحياة أن يصل الإنسان إلى شيء ما ، بل أن يخرج من حيث هو فيه، أن يصعد السلم الإجتماعى، أن يفر من الفقر ومن الدونية. فكانت الروائية قد صرحت فى أحاديث أخرى، وفى أعمال أدبية أيضا، كيف أن أمها قد استجابت للدعاية الرسمية للمستوطنات فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وقبلت وظيفة مدرسة فى الهند الصينية، تقول مثلا فى «سد فى مواجهة المحيط الهادى»:

«إبنة الفلاحين كانت ماهرة في المدرسة حتى أن والديها تركاها تكمل تعليمها حتى الإعدادية. بعد ذلك درست لمدة سنتين فى المرحلة الإبتدائية فى قرية بشمال فرنسا.

كان ذلك في ١٨٩٩. وبعض أيام الأحد كانت تحلم أمام إعلانات الدعاية الكولونيالية فى الأبرشية

«إدخلوا الجيش الكولونيالى» يا شباب اذهبوا الى المستوطنات، إن الرخاء ينتظركم، هناك» وفى ظل شجرة مثقلة بالموز يتأرجح زوجان مستوطنان فى لبس أبيض على كراسى هزازة بينما ينشغل حولهما أهل البلاد مبتسمين. ثم تزوجت من مدرس مثلها يرغب بشدة أن يفر من القرية الشمالية، ضحية مثلها لقراءات بيرلوتى الجامحة» (١٠).

الكتابة الضد

وسيرة «مارجريت دوراس» هى بصورة ما قصة الإحباط بعد سقوط الوهم، وشهادة قاسية لعالم المستعمرة الذى قضى على أبويها وغرس فى نفسيتها يأسا نهائيا. إذن رغم رفض الخط المستقيم للسيرة الذاتية بشكلها التقليدى ترسم العاشق نواة الكتابة في اتجاه الكتابة -الضد وللإختلاف الذى يسود الرواية -السيرة على جميع مستوياتها:

١) اختلاف طبقى على السلم الاجتماعى الفرنسى.

٢) اختلاف بين فرنسا-الغرب والمستوطنة-التخلف

٣) اختلاف بين البطلة والعاشق الصينى الذي سوف تحبه فى مراهقتها وهي فى السن ما بين الخامسة عشر والنصف والسابعة عشرة.

فتضافر الرواية - السيرة أخيرا بين مستويات متعددة من القهر بين الأعلى طبقيا والأدنى، بين الأبيض والملون، بين الغنى والفقير بين القوى والضعيف، بين الرجل والمرأة. ويتجلى الإختلاف في صور مذهلة لشخصيات -نسائية فى الأساس- بين أناقة الموظفين الكبار للاستيطان ووجوه مثقفين أوربيين وطبقة الموظفين الصغار المطحونين فى المستوطنة التى تمثلها الأم فى شدة اغترابها من ناحية، والشحاذة المجنونة، من ناحية أخرى، التى تركت ولدها على الرصيف، وهى وجه ملح يعود فى كثير من روايات «مارجريت دوراس» كوجه مخيف للآخر الذي يسكن بداخلها بين أناقة النساء البيضاوات ودونية الشحاذة الملونة.

ثم يتجلى المجاز المتكرر للآخر فى المكان-المكانة-الشخصية فى

الرواية-السيرة. نجد في صورة المكان أولا صراعا بين عالمين. فتشير الراوية إلى أسماء مدن وبلاد لا وظيفة لها في الحبكة إلا أنها تشير إلى التعارض بين عالمي المستعمرات من ناحية وبلاد الحضارة، من ناحية أخرى. فتأتي قائمتان من الأسماء: من ناحية، هانوي، سايغون، شولين، كامبوديا، جبال سيام، نهر الميكونج، صادق، بنوم-بنه الخ، ومن ناحية أخرى، باريس كاليفورنيا، بوسطن، نهر السين حي الألما (الراقي. بباريس) أومونبارناس (حي الفن والثقافة بباريس) أو أماكن الريف والبرجوازية الصغيرة الفرنسية وأرياف الشمال حيث أسرة الأم، بلاد غرب فرنسا حيث يشتري المنازل موظفو الاستيطان ويسكنوها بعد سن المعاش والرجوع إلى البلد الأم.

نجد هناك فروقا قاسية في عالم الاستعمار بين أحياء السفارة الفرنسية والموظفين حيث الحدائق والطرق المتساوية والأشجار والزهور وبين الأحياء المحيطة، النائية، القريبة للغابة وللتوحش، حيث يقطن الآخرون. وهناك عالم الحي الصيني، عالم «العاشق» الذي يدخل في حياة البطلة مع تجربة الحب الأول اختلافا آخر وصراعا بلا حل في منطق القصة: فإذا كان العاشق الصيني، يعتبر أدنى من البطلة حضاريا لأنه صيني ملون، وهي فرنسية بيضاء، من ناحية المستوى المالي يرفضها أبوه زوجة له لأنها فقيرة. ويحدد المكان الروائي للصراع كما حددته المكانة الإجتماعية والفاصل الطبقي- الحضاري، للجمالية الصينية في اختلافها مع الأحياء الراقية في سايغون وأحيائها الشعبية الأخرى:

«كان ذلك في شولين، مقابل الطرق التي تصل المدينة الصينية بوسط سايغون، هذه الطرقات الكبرى علي النمط الأمريكي التي تشقها الحاملات الكهربائية والعربات التي يجرها الرجال وشاحنات الركاب(١١).

وعندما تمارس الشابة الجنس-العشق مع العاشق الصيني في شقته في الحي الصيني، تصلها أصوات الشارع مؤكدة على الإختلاف والغربة:

«ضجة المدينة قوية جدا، وفي الذاكرة صوت فيلم ينطلق عاليا جدا، يصم الآذان، إنني أذكر جيدا، الغرفة معتمة، وقد انقطع الحديث، وهي محاطة بصخب المدينة المتواصل، إنها-الغرفة-مبحرة في المدينة، في مسار المدينة ولم يكن للنوافذ زجاج، كانت لها ستائر ومغالق للشبابيك. وعلى الستائر كانت ترى ظلال الأشخاص الذين يمرون في شمس الأرصفة. وهذه الجماعات هي دائما ضخمة، والظلال هي محززة بانتظام بخطوط مغاليق الشبابيك، إن فرقعات القباقيب الخشبية تقرع الرأس. والأصوات حادة ثاقبة والصينية هي لغة يصيحون بها صياحا كما أتصور دائما لغات الصحارى إنها لغة غريبة إلى درجة لا تصدق(١٢).

ويعادل المكان الشخصيات المختلفة بمكانتها الإجتماعية، الثقافية، باعتباره رمزا كنائيا لها، فيسكن الحي السادس عشر -الألما-بباريس أفراد من البرجوازية الفرنسية ومن الأجانب تقدم الراوية صورة نمطية لبعضهم محددة الموقع-الموقف الإجتماعي والسياسي من الحرب العالمية الثانية. فهناك من تعاون مع العدو الألماني وهناك من قاومه من المثقفين. كان يأتي «دريولا روشيل» اليميني عند «بتي فيرناندیز» بينما لم يأت سارتر أبدا عند هذه الفئة من المتعاونين مع العدو، وهنا أيضا تقدم

الأسماء في نوع من القوائم ،بلا وظيفة في الحبكة الروائية، أو في منطق القصة، إلاأنها تقدم بعض الصفات :جمال هيلين لاجونيل»،ثراء «ماري-كلود كاربنتر» الأمريكية ،وجمالها في الغالب ،الجاذبية الشديدة «لبيتي فيرنانديز» فهنا أيضا ليس للأسماء إلا وظيفتان:

١)تعيين زمكانية الحرب العالمية الثانية

٢) الإشارة إلي عالم متناقض تماما مع عالم المستعمرة يضيف غربته هو الآخر إلي غربة عالم الهند الصينية.

فهنا أيضا يلعب المكان دورا مجازيا مؤيدا لفضاء المجاز المكرر للغربة وللعالم الآخر في،دلالة **العاشق**،وبالفعل تقول الراوية واصفة لدعوات ماري-كلودكاربنتر في زمن الحرب، سنة١٩٤٢، زمن صمود ستالينجراد ،كانت تقيم الحفلات في شقتها الفاخرة المطلة على نهر السين،وتقدم لمدعوييها وجبات جاهزة من عند أشهر المطاعم وأفضلها تقول الراوية:

«كنا نذهب ونعود الى المنزل ولدينا دائما ذلك الشعور بأننا اجتزنا ما يشبه الكابوس الأبيض، وأننا قضينا بضع ساعات عند أناس مجهولين ،بحضور مدعوين كانوا في نفس الحالة ،ومجهولين أيضا ،وأننا عشنا فترة بدون أي غد،بدون أي مبرر إنساني أو سواه كان ذلك وكأننا اجتزنا حدودا ثالثة وأننا قمنا برحلة في القطار ،وأننا انتظرنا في قاعات انتظار الأطباء وفي فنادق ،وفي مطارات(١٣).

أما بالنسبة للشخصيات الأساسية :الأم ،الأخوان،العاشق،فتظهر دائما من زاوية الراوية بشكل نمطي فهناك الأخ الأكبر ،المجرم، الذى تحبه الأم وتفضله ويستغل حنانها ،والأخ الأصغر الضحية ،الذى يموت صغيرا ،و«العاشق» حجر زاوي التجربة» EX-PERIMENT كما تأتى بالإنجليزية في النص الفرنسي، هي تجربة التعلم ،تجربة الحياة ،الحب الدائم والمستحيل إستحالة طبقية وحضارية، فهو رمز الغربة في المستوطنة غربه مضافة إلى الغربة الأساسية للراوية ولأسرتها ،غريب في الهند الصينية ،كما هي غريبة عنها ،كان أبوه يستغل المستوطنين كمقاول لمساكن رخيصة غير صحية تؤجر لهم ،كما كان مواطنو البطلة الفرنسيون يستغلون أهل الهند الصينية .فقصة الحب رمز للغربة وعلامة للاختلاف الأساسى والصراع الذى يدور بداخل البطلة.

ومع ذلك تبدو كما لو أن الشخصية الرئيسية والمحورية هي شخصية الأم الأم حبا وكرها ،الأم الرمز الأساسى للاختلاف بين اللهجة- الجمعية للبرجوازية الصغيرة الفرنسية والفئة السفلى في الإستيطان ،رمز الإختلاف أيضا بين فرنسا والهند الصينية .فهي تعبر من خلال الصراع الذى أدى بها إلى المرض العقلى عن لغة المجتمع والأفكار المسبقة التى هي موضوع لقهره الطبقى على المستويين: فرنسا والهند الصينية. فهي ممثلة لتلك الطبقة التى فرت إلي المستوطنة من أجل حياة أفضل وربما للرخاء فلم تجد إلا قهرا جديدا ،واستغلالا جديدا فتنهار أحلامها والصورة الطوبائية للمستعمرة كما وصفها الروائي بيبرلوتى على أنها مكان للمتعة الشرقية.

تظهر الأم عبر صور فوتوغرافية :وسط أطفالها بملامحها المشدودة التى يهددها الإكتئاب ،تتكىء على شرفة البيت الذى اشترته أمام المحيط الهادى ،وكان بائع البيت قد نصب عليها إذ باع لها أرضا يغطيها

المحيط الهادى موسميا، فتحولت الوسية إلي رمز للقدر اللعين للمستوطنة الذى يطارد الأسرة وتكلمت عنها «مارجريت دوراس» فى أعمال أخرى لها وخاصة فى رواية :**سد فى مواجهة المحيط**.فقد قضي المحيط على الأسرة ،كابوس ضاعت فيه كل مدخرات الأم التى جمعتها فى سنوات عملها كمدرسة فى مستوطنة صادق.

ويتخذ الصراع بين المحيط الهادى والوسية مكان الرمز فى المنطق السردى للقصة ،رمز الصراع العنيف الذى بداخل البطلة -الراوية بين عوالم متناقضة ،موضوعة تحت تهديد الآخر، بين قسوة التاجر النصاب وسذاجة الأم التى جن جنونها واشتد فلم تكن تهدأ إلا بدلق أسطال من المياه لتمسح المنزل كل يوم.و

ترى البطلة نفسها موضوعه تحت الأنظار، والنظرات مهمة فى القصة مثلها مثل الصورالفوتوغرافية،فالمستوطنة تقاطعها النظرات المختلفة المكرسة للإختلاف ،نظرة الرجال للسيدات البضاوات النظرة العنصرية والطبقية للفئات المختلفة بعضها للبعض الآخر ،نظرة الراوية لهذاالعوالم ونظرتها لنفسها كموضوع لنظر الآخر:

«فجأة رأيت نفسي فتاة أخرى ،كما تري فتاة أخرى نفسها ،فى الخارج موضوعة تحت تصرف الجميع، موضوعة تحت تصرف جميع الأنظار، موضوعة فى حركة سير المدن والطرقات والرغبة(١٤).

ونأتى أخيرا إلى دلالة القصة، دلالة **الزمن الاستعمارى** الذي يحمل هذه الصراعية العنيفة التى تعبر عنها الرواية-السيرة- .يتجلى الزمن على أنه زمن انتظار وتكرار ووجود دائم للماضى فى الحاضر لحتمية حاضر موسوم بالماضى فى صراعية وغربةحتى النهاية.

• ١)زمن الإنتظار:إن الزمن الأساسى للمستوطنة هو زمن إنتظار وبطء ولا معنى فى الوجود زمن بلا فصول متباينة على مدى السنة ،زمن بلاد يقع فيها المغرب فى نفس الساعة كل يوم. وتتكرر صورة الإنتظار فى زمن المستوطنة ،وتقول الراوية عن النساء الفرنسيات فى المستوطنة:

«إنهن ينتظرن. ويرتدين الملابس لأجل لاشىء إنهن ينظرن إلي أنفسهن، فى ظل هذه الفيلات ،ينظرن إلى أنفسهن، ويحسبن أنهن يعشن وقد أصبحن يملكن حافظات ثياب طويلة ملأى بفساتين لا يدرين ماذا يفعلن بها ،مجموعة مثال الزمن،المسلسل الطويل لأيام الإنتظار(١٥).

ورغم فقر الأم بعد موت الأب وجهدها لتربية أولادها فهى مصابة هى الأخرى بزمن الإنتظار واللامعنى.تذهب مع أطفالها لقضاء بعض الأيام فى الوسية التى اشترتها فى مواجهة المحيط،هذه الأرض المغشوشة المهددة ،المهددة،الأرض التى يأكلها المحيط الهادى، فتجلس على شرفة المنزل معهم-صورة فوتوغرافية أخري-وتنظر إلى المحيط ،بلا هدف،وبلا عمل.

«وتظل هنال،على شرفة البيت الريفى،تجاه جبل سيام،ثم تعاود الذهاب،ليس لديها ما تفعله هناك،لكنها تعود،(١٦)

وينتقل هذا الملل إلى الأطفال،الانتظار، اللاشىء «لقد تعلمنا لا شىء أن ننظر إلى الغابة، أن ننتظر أن نبكى(١٧).

ويصبح الانتظار ،وصراعية الحب -البغضاء

تجاه الأم هو صراعية المعركة اليائسة ضد المحيط وكأنه مغزى الحياة كلها .تقول البطلة:

«في قصص حياتي المتعلقة بطفولتي ،لست أعرف فجأة ماذا تجنبت قوله ،ولا ماذا قلت، واعتقد أنى قلت الحب الذى كنا نوليه لأمنا ولكن لست أدرى إن كنت قد قلت البغضاء التى نكنها لها أيضا ،هذه البغضاء الفظيعة ،فى هذه القصة المشتركة من الخراب والموت التى كانت قصة هذه العائلة فى جميع الأحوال ،وفى حالة الحب كما فى حالة البغضاء والتى مازالت تفوق كل تصوراتى ،والتى مازلت لاأستطيع فهمها ،لأنها إختبأت فى أعمق أعماق جسدى،عمياء مثل وليد فى يومه الأول. وما يحدث هنا هو بالضبط الصمت ،هذا العمل البطىء لكل حياتى.أنا هناك أيضا ،أمام كل هؤلاء الأولاد الممسوسين، على نفس المسافة من السر الغامض .إننى لم أكتب أبدا، مع اعتقادي أنني أفعل ذلك،ثم أحب أبدا، معتقدة أننى أحب ،ولم أفعل أبدا أى شىء سوى الانتظار أمام الباب المقفل»(١٨).

٢) **إيقاع التكرار:**يسود بناء الرواية-السيرة إيقاع التكرار. تكرار الصورة الفوتوغرافية للأسرة الواقفة حول الأم، والملامح المشدودة المكتئبة للأم ،صور نمطية جامدة وثابتة للحياة بين البرجوازيات الأوروبيات والأمريكيات فى فرنسا وفى المستوطنة وصورة«العاشق» الصينى في لبسه الأنيق وسيارته الليموزين السوداء وصورة البطلة نفسها فى الملابس التى كانت ترتديها يوم اللقاء الأول مع«العاشق»، الدال على شخصيتها المتناقضة بين الاختيارات النسائية البرجوازية الصغيرة للأم:الثوب من الحرير الطبيعى والحذاء المذهب اللامع. وتمردها على الصورة النسائية التقليدية المتمثلة فى القبعة الرجالية والحزام الجلدى. وتتكرر بإلحاح صورة الفتاة النحيفة المحرومة من الأنوثة التقليدية والرافضة لها- تصرخ ضد النساء،وخيانتهن المستمرة لأنفسهن فى خضوعهن للرجال وللسلوك التقليدى وللمشاعر الصغيرة حول حسابات دنيئة .

وفى زمن دائرى بين أول فقرة للرواية التى تعبر عن زمن الكتابة فى اخر الحياة بعد أن دمر الزمن وجهها-ومازال جميلا حسب الاخرين-وآخر فقرة التى ترجعنا إلى هذه البداية نفسها حيث يأتى«العاشق» إلى فرنسا مع زوجته الصينيه التى أجبرته التقاليد أن يتزوجها ، ويصرح مع ذلك أنه مازال يحب البطلة-الراوية،بين هاتين الفقرتين المعبرتين عن الحاضر ،فتدور الرواية حول ثلاثة فصول زمنية تدور كلها فى الماضى :

١- الطفولة في الهند الصينية.

٢- فترة العلاقة مع العاشق بين الخامسة عشرة ونصف والسابعة عشرة

٣- زمن الحرب فى باريس

ورغم ذلك يتم السرد كأن لم يتغير شىء. تستعمل الروائية الزمن المضارع الذى يضفى على اللحظة نوعا من الأبدية أو اللازمانية ،حيث يحدث الشىء فى الماضى وكأنه مازال يحدث ويتنبأ بمستقبل كان مسجلا فى الماضى منذ الأبد: «ألبس ثوبا من الحرير الطبيعى»(١٩)يوم اللقاء الأول مع العاشق ،كأن هذا الفعل مايزال مستمرا وبالفعل تتكرر الصورة.

تتكرر أيضا عدة مرات صورة اللقاء الأول وهذه الجملة ذات المعنى الحرفى والمعنى المجازى «عبرت النهر» مشيرة إلى الذهاب إلي

المدرسة على العبارة وكان «العاشق» هناك عند الميناء وأيضا إلى «التجربة» تجربة الحب الأول والعبور الأول من بر الطفولة إلى بر النضوج ،العشق حياة المرأة

وتتكرر لقاءات العشق في الحي الصيني،حيث تتم نفس الأفعال، نفس اللحظات في كل مرة، نفس الصراع بين المتعة-التمرد ضد الأم وأخلاقياتها الجامدة-البوريتانية-وحنان العاش وبين ضعفه وشراسة صورة الأخ الأكبر التي ترجع في أكثر اللحظات حميمية .كما تتكرر صور النساء التي كونت بداخل البطلة صراعا بين المرأة البيضاء الأنيقة(رمز «آن ماري ستريتر» التي تعود في كثير من رواياتها) والشحاذة الهند-صينية المجنونة التي تركت ولدها على الرصيف وذهبت لتنام وراء السفارة الفرنسية في حديقة عامة ،كما رمت كل أطفالها غير قادرة على تولي تنشئتهم.

وفي هذه الطبيعة الخضراء الصفراء للهند الصينية ،في هذا الزمن بالا فصول ومغرب يأتي في كل يوم في نفس الساعة ،في الإطار الثابت للفروق الطبقية والحضارية، في المعركة اليائسة للأم من أجل المكانة الإجتماعية ،تنفجر تجربة العشق ،مثل نهر الميكونج كمعازل مجازي لها ،لكنها تعجز هي الأخرى في الصمت والرعب واستحالة التواصل.وبين قيميتن في حياة «العاشق» الممزق بينها وبين أبيه:

«واكتشفت أنه ليست لديه القوة لأن يحبني ضد أبيه ،وأن يأخذني ويصطحبني إلي مكان آخر.وكان كثيرا ما يبكي لأنه لا يجد القوة ليحبني في ما وراء الخوف،إن بطولته هي أنا،وعبوديته هي مال أبيه»(٢٠)

وينتصر الصمت كعنصر أساسي بينهما .وتتكرر تجربة الصمت في حياة البطلة -الراوية ،هذا الصمت الذى كان يسود العلاقة العائلية:

«ما من صباح الخير أبدا ،ولا مساء الخير،ولا عام سعي. وما من شكر أبدا ،لا كلام أبدا ولا حاجة للكلام أبدا. كل شيء يظل صامتا ،بعيدا. إنها عائلة من حجر ،متحجرة في كثافة دون أي منفذ»(٢١)

وتعطي الراوية تفسيرا للصمت:هذا التهميش الذى فرضه المجتمع عليهم. الأسرة لا تتكلم وأيضا لا تنظر إلي ،فالإنسان المنظور إليه لا حق له أن ينظر:

«وما من شخص ينظر (بضم الياء وفتح الظاء) إليه يساوي النظرة إليه النظرة. دائما سالبة للشرف،وكلمة التحادث ملغاة. وأعتقد أنها هي التي تقول هنا على النحو الأفضل العار والكبرياء. إن كل جماعة ،سواء أكانت عائلية أو سواها ،كانت بغيضة إلينا ،ومهينة إننا في عار مبدئي معا لأن علينا أن نحيا الحياة هنا نحن في أعمق أعماق قصتنا المشتركة ،قصة أن نكون ثلاثتنا أولاد هذه المرأة الطيبة النية ،أمنا ،التي اغتالها المجتمع ،نحن إلى جانب هذا المجتمع الذى قاد والدتي إلى اليأس ،وبسبب ما حدث لأمي اللطيفة جدا والمحبوبة جدا والملأى بالثقة،نبغض الحياة وتبغض أنفسنا»(٢٢).

يؤكد إذن المجاز المتكرر للرواية-السيرة أن زمن الاستعمار هو بالنسبة لأسرة من أصل فرنسي وبرجوازي صغير زمن تهميش ورفض وانتظار تحول في العمل الأدبي لمارجريت دوراس إلى صورة صراع دائم بين عالمين، عالم «آن ماري ستريتر» التي كانت تلعب التنس وتستقبل الضيوف في السفارة الفرنسية وعالم

الشحاذة المجنونة والأطفال المسوسين فى الهند -الصينية، من زاوية أسرة لا وجود لها سواء في نظر الفرنسيين أو في نظر الهنود الصينيين ويتجلى هذا الغياب في صورة الآخر ،في وجود الصراع الدائم مع الآخر في العاشق«العاشق». وفي ثبات الصورة وإيقاع التكرار واستحالة الكلام واستحالة بناء المستقبل المشترك، في التعارض النهائي لصور «التجربة»، في صورة الوسية أمام المحيط الهادى الذى يأكل الأرض والأم التى قتلها المجتمع. نرى هذا المجاز المتكرر «لزوال أوربا» التى تحدثت عنه مارجريت دوراس والذى يثير فى القارىء المعاصر لروايتها وسيرتها الجميلة، وخاصة عندنا، عند قارىء العالم الثالث، مجازا لهذا الصراع العنيف الذى مازال يشتد بين مايسمى بالشمال والجنوب، بين عالم الأقلية الثرية وعالم غالبية الجوعى.

الهوامش.

١- انظر M.duras et mchelle porte, les bein de marguerite duras, ed ,de muint,paris,1977,p77

حوار أجرته ميشيل بورت مع مارجريت دوراس.

٢- انظر Germain Bree, la xx eme siecle,tii,1920,1970, dans littercture francaise,ed,arthand,paris 1978 p.316

الأدب الفرنسى فى القرن العشرين

٣- انظر فى علاقة الأدب والتاريخ الكلام المهم الذى يقوله هذا الناقد فى مدخل إلي الطوباتية عن هذا الزمن الآخر الذى يعبر عنه النص الأدبى في مواجهة الزمن التعاقبى زمن الساعة وزمن السلطة

«pierre,barberis,prelude,alutopic,ed.puf ,paris1991

انظر ايضا الكتاب المهم لبول ريكور:الزمن والقص poul ricaeur, temps et recit,3vol.ed seuil,paris 183-4-5

٤- انظرفى تقنيات الرواية الجديدة:- alain robbe-grillet pour un nouveau ronan,paris 1964

آلان روب-جرييه،من أجل رواية جديدةوأيضا فى تقنيات التشيز- lucien gold mann,pour une sociolage du roman,ed.gallimard,paris 1964.

٥- انظر le roman colonial,itineraires et contacts de cultures,vol7,L,harmattan,paris 1987

٦- n.duras,Lamaut,ed.minuit,paris,1984p.29

والترجمة العربية لمحمد عيتانى،العاشق،دار المروج ،بيروت ١٩٨٦ ،ص١٩.و قد اعتمدت على هذه الترجمة بصفة عامة مع بعض لتغييرات.

٧- l,amant.p.14العاشق ص٨

٨- l,amant,p.11العاشق ،ص٦

٩- نفس المرجع

١٠- انظر jean pierrot,marguerite duras librairc jose carti,paris,1986 p.8

١١- l,amant,p.47العاشق،ص٣١

١٢- l,amant,p81 العاشق،ص٣٥

١٣- L,amant,p.81العاشق ص٥٤

١٤- l,aman,p20 العاشق ص١٢

١٥- L,amantp.27العاشق،ص١٧

١٦- l,amant.p.35 العاشق ص٢٣.

١٧- نفس المرجع

١٨- l,amant,p.34-5 العاشق،ص٢٢ ، ٢٣.

١٩- l,amant,p.81العاشق،ص١١

عن أهمية الزمن فى عمل مارجريت دوراس انظر: jean-luc seylaz les romans de marguelrite duras,essai sur une themati que de la durel,ed ed,arhives des Lettres modernes,minard ,paris 1963 روايات مارجريت دوراس،مقال فى «تيمية» المدى.

٢٠- l,amant,p63العاشق،ص٤١.

٢١- l,amant.p69العاشق،ص٤٥

٢٢- l,amant,p69العاشق،ص٤٦

رد على الأستاذ محمود العالم:

اليسار وتاريخه المستباح

فى العدد رقم ٨٦ من «أدب ونقد» الصادر فى أكتوبر ١٩٩٢ وتحت عنوان «هكذا تحدث محمود العالم»، وردت على لسان المتحدث وقائع وأمور نسبها إلى أرجو شاكراً أن أمكن من الرد عليها. وقبل أن أفعل، أبدأ بالاعتذار إلى الزملاء أعضاء هيئة تحرير المجلة، يدفعنى إلى ذلك اعتباران الأول : هو أن الكتابات السياسية ذات الطابع النزالى ليس مكانها على صفحات المجلة التى يصدرها الحزب الوحيد الذى أتشرف بعضويته وهو حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى. خاصة وأن المجلة قد ثبتت أقدامها بالفعل طوال ثمانى سنوات لخدمة قضية الإبداع والمبدعين فى ساحة الأدب وفى الدوائر الثقافية بوجه عام.

أما الاعتبار الثانى فهو أن أى وقائع أو أحكام غير موثقة عن الحركة الشيوعية المصرية أو عن أفراد منها تمتد بجذورها فى الماضى إلى عام ١٩٥٨ أو إلى ما قبله بسنوات، لا يمكن إلا أن ترتد بالسلب على أى جهد يبذل لدعم صفوف الاشتراكيين من ماركسيين وناصريين. وهو الأمر الذى أتصور أنه لا يلقى ترحيباً من حزب التجمع. وكاتب هذه السطور لا يلقى اللوم على «أدب ونقد» فقد أرادت - وهذا مشروع - أن تحتفل ببلوغ الأستاذ محمود العالم السبعين من عمره، ولكنه من ناحيته أراد شيئاً وأشياء.

وأدخل إلى الموضوع مباشرة.

أولاً : وقائع ليس لها أساس من الصحة

١ - يقول الأستاذ محمود فى معرض حديثه عن ضخامة حجم التأميمات التى جرت فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ما نصه :

«وأذكر أننى غضبت غضباً شديداً حينما قال خالد بكداش (الحزب الشيوعى السورى) «إن تأميمات عبد الناصر تصنع تراكماً سريعاً لما يسمى برأسمالية الدولة الاحتكارية ووافقه على ذلك أبو سيف يوسف وغيره من الزملاء رغم أنهم كانوا خارج المعتقل. بينما كنت أنا الذى غضبت لهذا التحليل أكسر الحجارة فى المعتقل».

وفى هذا الكلام خلط شديد ووقائع لم تحدث. ذلك أن كاتب هذه السطور قد قبض عليه مساء ٢٣ ديسمبر ١٩٦٠ وقدم إلى المحاكمة العسكرية فى صيف ١٩٦١. ولم

تكن التأميمات الضخمة قد بدأت على الصورة التى أشار إليها الأستاذ محمود. وإنما بدأت بصدور قرارات يوليوالاشتراكية فى ١٩ يوليو ١٩٦١. أى عندما كان كاتب هذه السطور فى سجن الأسكندرية. وبقى هو وزملاؤه هناك إلى مابعد صدور ميثاق العمل الوطنى فى ٣٠ يونيو ١٩٦٢- وفى أواخر ١٩٦٢ تم ترحيله هو وزملاؤه معتقل الواحات. وهذه التواريخ التى نشير إليها ليست ولا يمكن أن تكون محل جدل فهى مثبتة فى أضابير وزارة الداخلية ، وأمن الدولة ـ وفى السجون والمعتقلات. ويترتب على ذلك بداهة أن يستحيل أن يكون كاتب هذه السطور فى خارج السجن وداخله فى آن واحد.

٢- وفى جميع الأحوال،فقد حالت ظروف ذاتية وموضوعية بعد اعتقال غالبية اللجنة المركزية(الحزب الشيوعى المصرى) فى يناير ١٩٥٩-دون أن تقوم أى اتصالات مع الحزب الشيوعى السورى،بما فى ذلك-بداهة-التعرف على رأى الرفيق خالد بكداش فى التأميمات الكبرى التى أشار إليها الأستاذ محمود. هذا مع تأكيدى أن مثل هذه الاتصالات-بفرض أنهاحدثت-لا تضعنى فى موضع من يدرأ شبهة أو تهمة.أما إذا كان الاستاذ محمود يريد أن يوحى إلى القارىء بأن قيادة الحزب الشيوعى المصرى كانت تستلهم موقفها السياسى على غير إرادتها ،فإن هذا يندرج تحت محاولات تشويه الآخرين.

٣ - ويود كاتب هذه السطور ـ بعد الإشارة إلى وقائع غير صحيحة تتصل بشخصه، أن يشير إلى أن هذا الأمر ينصب أيضاً على وقائع شارك فيها الأستاذ محمود بنفسه. فعندما تحدث عن دوره فى إتمام وحدة «الحزب الشيوعى المصرى الموحد» وهو أحد ثلاثة أحزاب تكون منها الحزب الشيوعى المصرى (حزب ٨ يناير) يذكر أن الوحدة المشار إليها تمت بين تسع منظمات. مع أن الثابت فى تاريخ هذه الوحدة أن المنظمات التى توحدت لم تكن تسعاً بل خمساً هى : الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى، والنجم الأحمر، ونواة الحزب الشيوعى، وطليعة الشيوعيين المصريين والتيار الثورى (حدتو).

ونكتفى بهذا لنشير إلى أن الأستاذ محمود تعرض لفترة من أدق الفترات التى مرت بثورة يوليو وعاشها الماركسيون المصريون دون أن يرجع إلى كتاب أو إلى وثيقة من الوثائق الكثيرة أو إلى الأشخاص المعنيين، بل دون أن يستوضح ما غمض من أحداثها وتأكيد الثابت منها، وكان حتماً عليه ألا يركن إلى الحافظة وحدها. هذا إذا كانت الذاكرة قد خذلته ولم يقصد أن يقول رأيه فى أشخاص بعينهم بذكر أخبار غير صحيحة عنهم.

ثانيا : تشويه لآراء الآخرين ومواقفهم

ونناقش هنا مانسبه الأستاذ محمود إلى «مجموعة الحزب الشيوعى المصرى» التى سماها بمجموعة« المعارضين» وكان عضواً فيها ثم تركها إلى المجموعة الثانية (الحزب الشيوعى - حدتو) التى سماها بمجموعة «المؤيدين».

١ - قول الأستاذ محمود أن غالبية اللجنة المركزية عند المعارضين كانت ترى أن التناقض الرئيسى فى مصر ليس بين عبد الناصر والاستعمار وإنما بين عبد الناصر والشعب.

وهذا غير صحيح، لأنه لو صح هذا لما كانت

الوحدة قد تمت بين المنظمات الرئيسية فى الحزب الشيوعى المصرى الذى عرف باسم «حزب ٨ يناير ١٩٥٨» ذلك أن الحد الأدنى من الاتفاق بين هذه المنظمات هو أن التناقض الرئيسى قائم بين قوى الثورة من ناحية وقوى الاستعمار والامبريالية من ناحية أخرى. وأن البرجوازية الوطنية التى كان يمثلها نظام عبد الناصر كانت جزءاً من قوى الثورة. وأن أى تناقضات بين النظام والشعب هى تناقضات ثانوية أى غير عدائية. (وكنا نقول إنه حتى فى داخل قوى الشعب توجد تناقضات ثانوية).

على أن هذا الحد الأدنى من الاتفاق لم يكن يمنع من وجود اختلافات داخل الحزب - وهذا وارد وطبيعى، حول المدى الذى يمكن أن تذهب إليه البورجوازية الوطنية فى مقاومة الاستعمار والامبريالية ومعاداته.

وهذا يفسر لماذا أوضح قادة الحزب الشيوعى المصرى أثناء محاكمتهم أنهم ساندوا ويساندون السياسة الوطنية التى ينهجها الرئيس عبد الناصر ضد الامبريالية والاستعمار العالمى. وأن الخلاف مع النظام قد بدأ يظهر بشكل خاص خلال عام ١٩٥٨ عندما طرح قادته مقولة انتهاء المعركة مع الاستعمار، وعندما بدأ يفرض الوحدة الاندماجية على سوريا ويصعد هجومه على الجبهات الوطنية التقدمية فى سوريا والعراق.

فهذا ما قيل أثناء نظر أول قضية تنظر أمام المحكمة العسكرية. وهى القضية التى كان المتهم الأول فيها المناضل الراحل د. فؤاد مرسى.

حقيقة ثانية تضاف إلى ما تقدم هو أن البرنامج المرحلى الذى طرحه الحزب الشيوعى المصرى (٨ يناير) لم يكن برنامج صدام مع السلطة القائمة بمعنى أنه لم يكن فيه من المطالب ما يسمح برفع التناقض بين عبد الناصر والشيوعين إلى مستوى التناقض الرئيسى، بل انصب البرنامج على تحديد مطالب واقعية إلى أقصى حد بدليل أن النظام مثلاً قد تجاوز مطلب الحزب بتخفيض ايجارات المساكن بنسبة ١٥٪ وقامت الحكومة بتخفيضها بنسبة عشرين بالمائة.

٢ - قول الأستاذ محمود فى محاولة لتشويه مجموعة المؤيدين :

أ - إن أكثر المعتقلين تعرضاً للتعذيب والايذاء هم أولئك الذين كانوا يؤيدون عبد الناصر. وعلل ماحدث بأن قوى فى داخل جهاز الدولة كانت ضد هذا التأييد والاندماج والتفاعل مع النظام (وتريد تحويلنا إلى قوة معادية لعبد الناصر)(٢).

٣ - وأضاف : إنه بينما وقفت «مجموعة المؤيدين» مواقف هى مضرب المثل فى الصمود وتحمل التعذيب فإن بعض الذين كان صوتهم عالياً ومازال عالياً (يقصد المعارضين) كان عندما يضرب يسارع إلى القول «أنا مرة يافندم»(٣)

ونناقش هذه النقاط :

أ - عن تعذيب المؤيدين وضربهم بأكثر مما كان يضرب المعارضون ويعذبون فإن السؤال الموجه إلى الأستاذ محمود هو عما إذا كان يمتلك فى ذلك الوقت تقنية أو تكنولوجيا رفيعة مما يستخدم فى معامل علم النفس تقيس آثار الضرب وتحدد وفق مقاييس كمية كيف كان المؤيدون يعذبون بأكثر من المعارضين .وهنا نجيب بأنه ليس لأحد علم بأن جهازاً من هذا القبيل كان فى متناول الأستاذ محمود. لكن الأستاذ محمود يبحث- فى

مواقف الصمو-عن تأكيد وافتعال التمايز والاستعلاء بين «الفرقة الناجية من المؤيدين» والفرقة الأخرى من المعارضين. فقد ضرب ـ كما ذكر -عندما كان فى اللجنة المركزية للمعارضين حتى وصل إلى الحالة التى يصفها بأنه تحول فيها إلى «عجينة» لكن التاريخ الصحيح للمعتقل يقول أن حالة العجينة قد فرضت على العديد من قيادات «المعارضين».

ولكن، لنضرب مثلاً لحادثين فى معتقل أبى زعبل فقد دخلته مجموعتان من الشيوعيين ،واحدة من المعارضين وصلت فى ٢٧ نوفمبر ١٩٥٩، والثانية من المؤيدين دخلت فى ١٤ نوفمبر ١٩٦٠. وبدأت حفلة الاستقبال -كما كانوا يسمونها -بضرب طال كل فرد من أفراد المجموعتين. فى المجموعة الأولى (معارضون) سقط الشهيد المناضل فريد حداد. فى المجموعة الثانية سقط شهيداً المناضل المعروف شهدى عطية الشافعى، ومات كل من الشهيدين تحت التعذيب. فالسؤال هنا : أيهما كان موضع رفق العساكر وأيهما كان موضع نقمتهم؟.

السؤال سخيف وأسخف منه الإجابة عليه.

ثم نأتى إلى وقائع التعذيب الفردى. فقد حدث أنه لما تفاقمت أفانين إذلال المعتقلين وتحطيم معنوياتهم قررت قيادة الحزب (المعارضون).- وكان الأستاذ محمود مازال عضواً فيها - أن تكلف كل يوم واحداً من العناصر القيادية ليتقدم إلى إدارة المعتقل بشكوى أو باحتجاج أو بمطلب لتحسين أحوال المعتقلين ومساواتهم بنزلاء السجون من غير السياسيين. وكلف الأستاذ محمود بهمة ،فاحتج على واقعة ضرب زميل متقدم فى السن فنال الأستاذ محمود ما ناله من الضرب العنيف لكن رد فعله اتسم بالثبات والقدرة على التحمل. وهو أمر لم ينكره عليه أحد(٤) ولكن الأستاذ محمود لم ير من بين عشرات المعتقلين من «المعارضين» من هو فى صمود «المؤيدين». وإذا كان قد أشار إشارة خاطفة إلى بطولة إسماعيل صبرى عبد الله،وكان التعريف بموقفه يستحق أن يقدم -كمثل-فى سطرين أو ثلاثة، فقد نسى الأستاذ محمود أسماء كل من: عبد المنعم شتلة وحسين طلعت وحلمى ياسين وحسن صدقى وبولس لطف الله والمرحوم محمد شبل إسماعيل ونبيل زكى ووليم زكى والمرحوم فؤاد شحتو نبيل عبد الغفار وحسب على مرسى وغيرهم ممن مروا بتجربة أبى زعبل، فكل هؤلاء واجهو التعذيب متماسكين متمالكين فما دمعت عيونهم أو ارتفعت أصواتهم بضراعة أو نشيج.

ثم ماعسى أن يقول الأستاذ محمود عن نفر من «المعارضين» سقطوا شهداء فيما بين ١٩٥٩ و ١٩٦٤ هم :

محمد عثمان ولم يعثر على جثته حتى اليوم من طنطا- مصطفى شوقى البهنساوى عامل نسيج، السجن الحربى- سعد التركى مدرس بنى سويف على متولى الديب، عامل نسيج السجن الحربى- محمد رشدى خليل طالب بكلية الهندسة أبو زعبل ـ فريد حداد طبيب أبى زعبل- على زهران عامل نسيج القاهرة - على حسب الله مرسى عامل نسيج ـ القاهرة- : سيد أمين -من القادة النقابيين القاهرة ـ-أحمد البكار ـ مدرس -هلال عبد العزيز شعبان، عامل نقابى -عبد القادر مفتاح مدرس القاهرة، لويس اسحق يوسف مناضل حزبى معتقل الواحات.

فهؤلاء أيضاً قتل منهم عمداً من قتل،

ومنهم من مات تحت التعذيب أو سوء المعاملة أو الحرمان من العلاج. لم تصدر عن واحد منهم ضراعة أو استرحام.

وننتقل إلى تقنية أخرى استخدمت لتشويه صورة الآخر.

لقد قدم الأستاذ محمود صورة لزميل من المؤيدين في مقابل «صورة لزميل من المعارضين. المؤيد ذكر اسمه كعينة تعمم للمؤيدين وهو الأستاذ جمال غالي وكان من القيادات البارزة في الحركة الطلابية في الأربعينات، والزميل الآخر لم يذكر اسمه وكان عليه أن يذكره ولكنه لم يفعل ليكون «موقفه الضعيف» مشاعاً بين المعارضة أو عينه تمثلهم. يظهر هذا فيما ذكره الأستاذ محمود من أن جمال غالي وذراعه مكسورة ودماؤه تنزف كان يرفض أن يقول تحت الضرب عبارة أنا مرة (امرأة). بينما بعض الذين كان صوتهم عالياً آنذاك ومازال صوتهم عالياً يسارع بالقول «أنا مرة يافندم»

الملحوظة الأولى على الأستاذ محمود هو أننا كما نتوقع أن يبدأ قبل الاستهزاء بالزميل الذي أرغم على أن يقول أنا مرة بإدانة ضربه وتعذيبه لكنه لم يفعل. فالضرب والتعذيب كانا موجهين إلى سحق معنويات المعتقلين. ولو أنه فعل لما تفادى تحديد المسئولية عما حدث بإلقائها على قوى داخل جهاز الدولة لا تريد الاندماج والتفاعل بين عبد الناصر والشيوعيين. إلخ.

الملحوظة الثانية : لماذا نسي الأستاذ محمود وهو يقدم نموذجاً للصمود يرفض أن يقول أنا مرة نموذجاً هو نبيل صبحي من المعارضين يطلب منه أن يقول ذلك فيقول أنا شيوعي أو نموذج المرحوم شبل إسماعيل الذي ضرب وهو قاعد القرفصاء ضرباً مبرحاً فلما انقطع الضرب نهض وقال لضاربيه خلصتم؟

فعادوا إلى ضربه مرة ثانية فكرر ما قاله فضربوه ثالثة.

الملحوظة الثالثة :عن نظرية للأستاذ محمود في «جماليات» التعذيب كمدخل إلى تعمق مفهوم الصراع الطبقي. واكتفى باقتباس ما قاله مع تعليق موجز. قال : كان العساكر يضربونني. كنت أحس بيني وبين نفسي أن العساكر أيضاً مقهورون ومضللون. كانوا يضربونني وأنا بنظارة قائلين: أنت يا أبو نضارة يابن العمدة أنت، فكأنهم يضربون في العمدة أو طبقتي. كنت أتأمل هذا المغزى وأسعد به لأنهم يضربون في طبقتي التي يعادونها.

أما التعليق فهو : وماذا عندما كانوا يضربون عشرات من العمال؟هل كانت تتوقف ممارستهم «للصراع الطبقي» ؟. وماذا لو علم الأستاذ محمود أن العساكر الذين تولوا التعذيب لم يكونوا مجرد ناس مقهورين بل كانوا يدربون تدريباً خاصاً يعدهم نفسياً وعقلياً لأداء مهامهم. لكن ما يختفي هنا هو مفهوم الدولة.

ثالثا : عن مفاهيم الثبات والبطولة خارج الزمان والمكان

بلور الأستاذ محمود مفهومات للبطولة والصمود خارج المكان والزمان ونعني بها معتقلات ١٩٥٨ ـ ١٩٦٤ وكان لا بد وأن يؤدي به ذلك إلى إسقاط العديد من« مجموعة المؤيدين» من قوائم الصامدين وأمثلة البطولة في أبي زعبل وفي السجون والمعتقلات الأخرى .

وعندنا أن القضية التي طرحت في ذلك

الوقت على الشيوعيين والماركسيين المصريين كانت كما يلى : أن يخير الإنسان بين الإفراج عنه أو البقاء فى المعتقل. وكان شرط الإفراج إذ ذاك مرادفاً لما اصطلح على تسميته بالاستنكار ،أى أن يدين الفرد بوضوح وبأعلى صوت منظومة الفكر السياسى والاجتماعى التى اقتنع بها وأن يدلل على ذلك بأن يهتف مثلاً بسقوطها وسقوط الحزب الشيوعى معلناً الولاء العلنى والصريح للنظام.

وفى داخل هذا الإطار وليس بعيداً عنه تشكلت مفاهيم الصمود أو اللاصمود. وفى داخل هذا الإطار صمد أيضاً المئات من مجموعة المعارضين وكان المعارضون يشكلون أغلبية عددية تثبتها الكشوف الرسمية للمعتقلين والمسجونين.

ولكن الصمود فى الإطار المعنى لا ينفى أن تتعدد بين الصامدين المبادرات وتغتنى صور البطولة. لكن الصمود كان يعنى أيضاً فى النهاية: التزام حياة ووجود بالقضية التى وهب الإنسان لها نفسه. وبوعيه فى النهاية أن تخليه عنها تحت الإكراه المادى والمعنوى يرادف تجريده من حق أساسى ربما ساوى حقه فى الحياة وهو الحق فى الكرامة.

وترتيباً على ما تقدم، لم يكن احتمال الضرب العنيف والعشوائى بالهراوات والعصى هو المعيار الوحيد للصمود ، ففى معتقلات وسجون عديدة فى الواحات والفيوم والقلعة وسجون أخرى كان هناك التجويع والضغوط المعنوية والحرمان من العلاج أو تعمد تأخيره ،بالإضافة إلى القلق المرير على أبناء وزوجات تركوا بدون مورد . وهى أمور تحملها ببسالة ووعى وبصمود ليس العشرات فقط بل المئات.

ولأن الأستاذ محمود ينسى ما كان مطلوباً من الشيوعيين كشرط للإفراج عنهم، فضلاً عن رفضه لتصور أن يكون مطلب الديمقراطية بعد الاستقلال مطلباً جوهرياً ومصيرياً فى حياة الثورة فقد وجد نفسه يطرح بالضرورة معياراً للصمود ذاتيا وغير عقلانى فى الجوهر، بل هو أسطورى من حيث أنه يتجاوز أطر الزمان والمكان المحددين.

وربما كان تصور الاستاذ محمود أن الحديث عن الديمقراطية يمكن أن يغذى فى ذلك الوقت أو فى الظرف الراهن موجة العداء الضارية لعبد الناصر والناصرية. غير أن التوفيق لم يحالفه. لذلك صارع محاوريه حتى لا يقدم فكراً محدداً لأسئلة طرحت عليه : عن الدولة والسلطة والديمقراطية فى عهد الرئيس عبد الناصر. ونعتقد أن هذا الأمر لا يخدم قضية من ندافع عنهم من حلفائنا. وهنا يجد الماركسيون والناصريون أنفسهم فى مأزق .ولن يمثل التعلل برفض الديمقراطية الشكلية.غير شرك نقع فيه جميعاً.

رابعاً : الموقف من التعذيب والدرس المستفاد :

فى اعتقادنا- وهذا رأى شخصى- أن تجاوز هذا المأزق يتطلب كخطوة أولى منهجية أن نجمع بين أمرين قد يبوان متناقضين :

الأمر الأول :

هو التقييم الموضوعى والإيجابى لمأثرة جمال عبد الاصر الوطنية والاجتماعية ولنظامه الذى حقق الاستقلال السياسى وأنهض القومية العربية، وانحاز للفقراء وشارك مشاركة فعلية وباسلة فى العديد من معارك حركة التحرر الوطنى فى العالم وفى النضال المعادى للاستعمار الجديد.

أما الأمر الثانى : فهو التقييم الموضوعى

العميق لنواقص وأخطاء وسلبيات فى النظام الناصرى يتحمل مسئوليتها عهد عبد الناصر، وربما الرئيس عبد الناصر شخصياً. هنا سوف يوظف النقد لا كعملية توضيح فحسب بل كعملية تمثل وتجاوز فى آن واحد. ويعنى التجاوز هنا توظيف ميراث الثورة الحى توظيفاً مستقبلياً ماضوياً بما ينفى التناقض الظاهرى الذى أشرنا إليه.

وقد حاول كاتب هذه السطور أن يخطو خطوة محدودة فى هذا الاتجاه. وكانت المناسبة أن مجلة الطليعة المجيدة التى نبذت الحلقية نشرت دراسة وثائقية كان قد أعدها وقدم لها الزميل والصديق عبد المنعم الغزالى ونشرت تحت عنوان : شهدى عطيه «حياة وموت مناضل»(٦) وكتب صاحب هذه السطور تعليقاً مطولاً على الدراسة بعنوان «لكى لا يندم أحد على الحياة»(٧) تحية للشهيد ومحاولة لاستخلاص بعض الدروس. وقد تضمن التعليق النقاط التالية :

- يحاول اليمين فى مصر إثارة قضايا تعذيب الشيوعيين فى عهد عبد الناصر ليصفى حسابات مع ثورة يوليو، وليدق أسفيناً بين الماركسيين والناصريين ويتعين إحباط هذا المسعى.

- ولكى يتحقق هذا على أتم وجه يتعين على الناس التقدميين أن يستخصلوا الدروس اللازمة باستقامة وبكيفية لا التواء فيها. ذلك أن عمليات التعذيب شملت فى ذلك الوقت سياسيين من غير الشيوعيين منهم إخوان مسلمون وقوى أو شخصيات عارضت النظام من داخله.

-لا بد من أن نحدد موقفاً واضحاً مما وقع لهؤلاء جميعاً فنقول أن أساليب التعذيب بمستوياتها وأدواتها المختلفة.« تنافى إلى أقصى حد مبادئ السلوك المتحضر وأبسط حقوق الإنسان، وأنها ليست مرفوضة فحسب بل أنها يجب أن تشجب وأن تدان بكل صراحة».

- ويجب أن يتم هذا دون أن يخشى أبناء ثورة يوليو ومؤيدوها أن يضر هذا بالمحصلة الكلية والتقييم التاريخى العام لثورة يوليو.

- أما الكلام عن دور للقوى الرجعية الظاهرة والمتخفية فى أجهزة الحكم فإنه يفسر ولا يبرر ويؤصل القضية ولا يرفع المسئولية.

- ويظل جمال عبد الناصر بعد هذا يتحمل مسئوليته فيما وقع،وهو قادر كقضية تاريخية على تحملها، تماماً كما حمل على كتفيه مسئولية وأمجاد المكتسبات الوطنية والاجتماعية التى ترتبط باسمه وعهده.

وبعد أن فصل كاتب هذه السطور بعض الشىء الكلام عما حققه عبد الناصر من منجزات حدد الأسباب المباشرة التى كان لابد أن تفرض التعذيب فى السجون والمعتقلات، وكان فى مقدمتها حكم الفرد المطلق أى السلطة غير المحدودة للحاكم. فمثل هذا الحكم يطلق بالضرورة أواليات (ميكانزمات) خاصة تشل عمل المؤسسات وتعلى دور الأجهزة على حساب دور الجماهير، وتستسهل الإجراء الاستثنائى فى مقابل إعمال المشروعية وسيادة القانون. وتلجأ إلى الإكراه على حساب الإقناع وتنوير الرأى العام.

وكان كاتب هذه السطور قد بدأ تعليقه فى الطليعة بالفقرة التالية :

«ربما كانت إثارة قضية التعذيب التى تعرض له حتى الموت شهيدنا المناضل شهدى عطية الشافعى مناسبة هامة، لوقفة يحسن أن

نستخلص منها العبر والدروس.. ومن هنا فلن تكون إثارة هذه القضية على صفحات هذه المجلة وسيلة للغرور أو التباهي بالبطولات. فليس للناس التقدميين أن يفعلوا ذلك لأن كل من ضحى بحياته منهم يحمل كتابه بيمينه، ولسوف ينصفه حتماً تاريخ النضال الوطني والاجتماعي في مصر ولسوف ينصف حتماً شهدي ولويس اسحق ومحمد عثمان وفريد حداد ورشدي خليل ومتولي الديب وسيد أمين».

ولقد أسعد كاتب هذه السطور أنه عندما أعيد طبع كتاب شهدي عطية عن تاريخ الحركة الوطنية في مصر ضمن الناشر ـ دار شهدي ـ الكتاب التعليق الذي أشرنا إليه.

خامساً : كلمة ختامية

وفيها ثلاث نقاط:

١ – إن نبش الماضي بطريقة عشوائية وانتقامية من جانب من يتخيل أنه ينتمي–أو كان ينتمي–إلى «الفرقة الناجية»من فرق اليسار،هذا النبش يؤدي إل تحويل ماض لن يعود إلى أسطورة تكون مصدرا–أو مرجعا–لانتاج وإعادة انتاج أحكام أو مفاهيم أو تصورات عفا عليها الزمن.

غير أن هذا الأمر ينتهي بالضرورة إلى فرض واحياء معارك تصيب الناس بالإحباط ولاتخدم في النهاية حركة اليسار بكل فصائله القائمة والفاعلة،هذه الحركة التي ربما تقف الآن ولفترة قد تطول في وضع لاتحسد عليه.

٢– ولم اكن أشعر في حياتي بمشقة خانقة كتلك التي عانيتها في كتابة هذا الرد .فمن ناحية هناك المحاذير التي ذكرتها من قبل وهي تلقي على مسئولية ثقيلة.ومن ناحية أخرى ،ولأني لم أكن البادىء بالاستفزاز ،فإن ذكرى بالإسم قد وضعني في وضع لاأطيق بطبعي السكوت عليه.

واذا كنت قد دافعت في ردي عن زملاء ربطتني بهم صلات تاريخية وكل حب وصداقة،فإن ما كتبته لا يعبر إلا عن رأيي الشخصي ،وذلك أني على وعي تام بأني لست أبا روحيا لأحد ،ولست مفوضا بالكلام عن غيري،وليس لي أن أدعي شيئا من هذا كله غير قائم ومن ثم فهو غير مبرر.

٣ – وأكرر شكري لهيئة تحرير «أدب ونقد» فقد تجشمت عناء نشر مادة لا تدخل في العادة في تخصصها. وقد أسعدنا أن العدد ٨٦ ظهر متوازناً حين قدم للقراء نصاً هاماً للفيلسوف العربي الكبير ابن رشد، فما أجدرنا نحن أهل اليسار أن نتمثل قبل غيرنا ـ العناصر الحية والملهمة في فكره،خاصة أنه عند بعض الفلاسفة المحدثين أحد العمد الرئيسية التي قامت عليها حركة التنوير الأوربية .

١ – محمود أمين العالم : سبعون عاماً من النضال والإبداع، مجلة أدب ونقد، أكتوبر ١٩٩٢ رقم ٨٦، ص ٢٣

٢ – المصدر ذاته ص ٣

٣ – المصدر ذاته، ص ٢٤ – ٢٥

٤ – المصدر ذاته، ص ٢٨

٥ – عبد المنعم الغزالي، حياة وموت مناضل، دراسة وثائقية . «مجلة الطليعة» القاهرية . أول يناير ١٩٧٥ . العدد ١ . ص ٨٢ – ١٠٧

٦ – أبو سيف يوسف . لكي لا يندم أحد على الحياة . تعليق . المصدر السابق . ص ١٠٨ – ١١٣.

محمود نسيم

حول ندوات مئوية الهلال:

أسئلة النهضة ونقد العقل التوفيقى

لماذا -رغم انقضاء ما يقارب من القرنين- تظل الأسئلة التى فجرها عصر النهضة منذ بواكيره الأولى، هى ذاتها وإلى الآن معلقة وغير محلولة، ولماذا صاغت التوفيقية معادلة النهضة؟ ولماذا تصعد الآن تيارات ارتدادية لاعقلانية تتناول جميع المسائل الفكرية من موقع العداء للعقل والعلم، وتفضى إلى فلسفات الجوهر الدائم والماهيات الثابتة وتنكر على التاريخ أى إمكانية وكل مقدرة على إنتاج ما هو جديد، وتلقى -وتلك هى المسألة- قبولا جماهيريا متزايدا والتفافا يجعلها تبدو الآن كما لو كانت متحكمة فى الشارع والبيت والمؤسسة تأهبا للانتقال الأخير إلى الدولة، ولماذا يظل الواقع المصرى يبحث عن الأب/النموذج، إما فى الترث أو فى الغرب، وهما الحدان اللذان شكلا منشأ وسياق الحركات الفكرية والسياسية وصاغا من ثم تطوراتها اللاحقة، حيث تبدت صورة الجماعة عن نفسها وعن الآخر ملتبسة، ومؤسسة على ثنائيات غير محلولة، ترى فى العالم كلا من العلاقات المتعارضة، والقائمة على الاختيار القطعى بين حدين، واتخذت التيارات الفكرية بذلك شكل القبائل المرتحلة، قبيلة تنصب خيامها، منتقلة فى الزمان، إلى ما تعتبره أصول الهوية ومكوناتها الأولى بحثا عن خصوصية تراثية مجردة ونقية من لواحق التاريخ وشوائبه مبشرة بأولوية النص وحاكمية الله، فيما تنصب الأخرى خيامها على الجانب الآخر من المتوسط، منتقلة فى المكان، تنشد أنماط الحضارة الأوربية واستعارة هياكلها الاجتماعية والتشريعية واستنباتها فى البيئة المحلية، داعية إلى النموذج الغربى فى نتائجه الأخيرة غافلة عن مساراتها التاريخية وخطوط تطورها الفاجعة، كما لو كانت مكتسبات التاريخ منتجا صناعيا قابلا للاستهلاك والتداول بمجرد الاقتناع الفكرى بجودته وفوائده، وهكذا وقع التياران الرئيسيان الدينى والعلمانى، اللذان ظلا يتجاذبان الواقع الاجتماعى والفكرى، فى التباس المفهوم والهوية، وانطلق كل منهما من نصه الخاص فى ممارسة فكرية وسياسية قائمة على استعارة النموذج، التراثى أو الغربى، متقافزة على خصوصيات المراحل الاجتماعية وشروطها. تلك الأسئلة، وغيرها، تبرر -مجددا- ضرورة إعادة قراءة النهضة بمنهج نقدى يرى الفكر فى تحولاته وليس فى ثوابته، وفى تفاعله الجدلى

مع الأبنية والتراكيب الاجتماعية وليس فى رصده الظاهرى لها ،خلافا لما هو حادث غالبا من بحث التاريخ بمنهج وصفى وتبريرى،ولعل تلك المراجعة الواجبة هى ما دعت«الهلال» لأن يكون احتفالها بمئويتها الأولى مناسبة لإعادة قراءة النهضة وطرح أسئلتها الجوهرية ،وذلك عبر ثلاث ندوات متتالية وقد تناوب تقديم الأوراق الفكرية والأبحاث عدد من ممثلى الاتجاهات الفكرية الفاعلة الآن فى المحيط الثقافى العربى ،حيث أجريت عقب تقديم الأوراق تعقيبات وحوارات موسعة.

إن السؤال الآن،وفق ورقة العمل المقدمة للندوة ،هو:هل كان التغيير سطحيا أعطى الخارج مظهرا تحديثيا ،ولم يصل إلى الجوهر والعلاقات والخبرة المشتركة ،وهل كان التنوير محددا بحدود النخب المتعلمة ولم يبلغ الهياكل والجذور؟إن قضية الدولة الدينية والدولة المدنية أصبحت مثار خلافات ونزاعات فكرية وسياسية ،رغم أنها لم تبلغ هذه الحدة الخلافية فى البدايات الأولى لعصر النهضة ،ومازال الدعوة إلى الإصلاح والتجديد الدينى شعارات عامة لم ترتفع إلى مستوى المشروع المتكامل ،ومازال قضية العلاقات بين الأنا القومى والآخر الغربى موضع تفسيرات ومواقف مختلفة تتراوح بين الدعوة إلى الاندماج الكامل أو الرفض المطلق على أساس طائفى يكاد يصل أحيانا إلى حد صياغة رؤية صليبية جديدة لهذه العلاقة ،أو محاولة التوفيق المظهرى بين خصوصية الهوية القومية والآخر الغربى .لتلك الإشكاليات وغيرها ،ساقت الهلال مبرراتها لانعقاد الندوة كمقدمة لاعادة قراءة النهضة ،استشرافا لعصر قادم ،واستهلالا لمئوية جديدة من التنوير ،كما نأمل ومن التحديث.

***

شكلت العلاقة بين الذات القومية والآخر الغربى مفاصل أساسية فى الأوراق المقدمة ،حيث ركزت مجموعة من الأبحاث على العرض التاريخى والتفسير لنشأة وتطور الرؤية العربية للحضارة الأوربية والاستجابة لها .والرؤية فى أحد تعريفاتها فعل جماعى،إجمالى عفوى سابق على التحليل يتألف من مجموع الصور والتصورات ،الأفكار والأحكام والمعتقدات والأعراف التى تلخص فى ذهن شعب ما شعبا آخر ،ويترجمها عمليا هذا الشعب في مواقف وحركات وسلوكات كلها جماعية حتى ولو قام بها فرد واحد،والاخر الذى تجسده الصورة ليس معطى أتصرف به كما أشاء بل هو فعل وذات ،وتمر الصورة أثناء تطورها ،كما يرى أنطون المقدسى،بمراحل ثلاث هى أيضا من مستويات وجودها ،الأولى جماعية تتكون معها الصورة عفويا إثر الاتصال الأول بين شعب وشعب ،وتعبر الجماعة عن هذه الصورة بالأجناس الأدبية الخاصة بها ،ومنها الحكم الشعبية والكلمات المأثورة،النكات والأساطير والحكايات،الثانية فردية تتألف مما يكتبه كتاب شعب عن شعب آخر ،وبهذا يتأثرون ويؤثرون فى الرؤية الشعبية ،فيعبرون عنها وفى الوقت ذاته يعبر كل منهم عن وجهة نظره وتبدأ المرحلة الثالثة من زمن النقد الذى يأتى متأخرا عندما يتناول التحليل المنهجى صور فترة زمنية مضت وانقضت ،فيضع كل صورة فى إطارها ويجردها بالتالى من هالتها السحرية(١).

لقد ظهرت البواكير الثقافية الأولى للنهضة إثر عودة أول بعثة دراسية أوفدها محمد على

إلى باريس ،ومن يومها إلى اليوم ما برح الغرب حاضرا بشكل أو بآخر في أغلب الكتابات العربية ،ويذهب الدكتور **فؤاد زكريا** في ورقته المقدمة« نحن والغرب» إلى أن مفهوم الغرب محاط بقدر غير قليل من الالتباس ،وذلك لأن الطابع المميز للغرب ثنائي الأبعاد ،عقلي وعسكري،ثقافي وسياسي ،فضلا عن التباس آخر يقع بين المعنى الحضاري والمعنى الجغرافي للفظ الغرب ،ذلك الذي نستخدمه بالمعنى الذي ارتبط ،خلال القرون الأربعة الأخيرة.بالسبق السلمي والتقدم الثقافي ،وموضع الالتباس هنا أن الغرب أيضا موقع جغرافي معين ،وفي هذا الموقع تقع شعوب يجمعنا وإياها تاريخ طويل من العلاقات المعقدة التي كانت في الأغلب عدائية.

ولعل الإشكال الرئيسي الذي تتبلور فيه معظم هذه الالتباسات يكمن في إزدواجية الثقافة والسياسة ضمن مفهوم «الغرب» أي في كون هذا المفهوم منطويا علي عنصرين لا ينفصلان عنه،يسير كل منهما بطبيعته في اتجاه مضاد للآخر ،ويشكل نقيضة أساسية في صميم عملية الاتصال مع الغرب ،كانت هذه النقيضة ماثلة بوضوح منذ أولى لحظات الاتصال بيننا وبين الغرب الحديث متمثلة في الحملة الفرنسية بجانبيها العسكري والثقافي ،فقد كانت حملة العلماء جزءا لا يتجزأ من الحملة العسكرية،وجاءت الحملتان سويا لكي تقدما رمزا صارخا ومبكرا للالتباس الأساسي في معنى الغرب،وهو ما انعكس على تاريخ العلاقة المعقدة التي ربطت أو فرقت بيننا وبين الغرب منذ تلك اللحظة المبكرة،وتمثل ذلك واضحا في قادة النهضة الذين كانوا ،بمعنى ما تجسيدا لتلك الإزدواجية :التأثر الثقافي والمقاومتو السياسية ،وهي إزدواجية تعكس سمة جوهرية في البنية الأساسية للغرب الحديث.

وبقدر ما أدت ثنائية الإشعاع المعرفي والرغبة في التوسع والسيطرة إلى خلق تشوهات عميقة في صميم الحضارة الأوربية ذاتها ،فإنها قد ولدت تشوهات مماثلة في المجتمعات التي احتكت بتلك الحضارة من خلال أحد طرفي هذه الثنائية أو كليهما معا ،إن جدلية المواجهة مع الغرب قد أصبحت منذ هذه البداية المبكرة تكمن في جذور أهم التيارات الثقافية التي سادت عصر النهضة ،وتمثل ذلك التيار التحديثي مثلما تجسد في حركة مقاومة التحديث والتبشير بالعودة إلى التراث فلم تكن تلك الحركة التراثية التي اتخذت أشكالا ومسميات متعددة طوال عصر النهضة مجرد تطور ذاتي للفكر التراثي ،ولم تنبثق بفضل رغبة هذا الفكر في الانتقال إلى مواقع جديدة وإنما كانت في جوهرها رد فعل على الخطر الخارجي الزاحف .

يكتفي الدكتور فؤاد بذلك التحديد الإجمالي لحركة الثقافة العربية. عبر علاقاتها المركبة مع الغرب،ورغم صحة تحديداته إلا أنها تظل قراءة للنتاج الفكري منعزلا عن سياقاته الاجتماعية المحددة.كما أن إجماله جاء نظرة طائر محلق،نظرة ثاقبة ولكنها مبتسرة،تقابل على نحو ميكانيكي بدرجة ما بين الطبيعة الإزدواجية للغرب والتباساته المعرفية والاستعمارية ،وبين الازدواجية في الثقافة العربية ،دون اهتمام بفحص جذور ومسارات الازدواجية والتوفيقية في الفكر العربي،مما جعله عمله-في تلك الجزئية- منحصرا في

قراءة السطح ورصد الظواهر ودمج التيارات المتباينة فى خصائص مشتركة ،وهو عمل على أهميته أشبه بالافتتاحيات والعناوين المجلمة.ولعل الإدراك المبدئى للتباين والتعدد داخل رؤية الأنا ذاتها فى مرآة الخر ،وهو ما حدا بالدكتور حسن حنفى فى بحثه المدم«الموقف من الغرب،الماضي والحاضر والمستقبل» إلى رصد ثلاثة تيارات تلتقى جميعها فى نموذج واحد هو «الغرب نمط للتحديث»وإن اختلفت فيما بينها فى نقطة البداية،الدين فى تيار الإصلاح الدينى،والعلم فى التيار العلمانى، السياسة أو الدولة فى الفكر الليبرالى».

ويحدد الكاتب تحولات التيارات الثلاثة ومساراتها عبر المراحل الزمنية المختلفة،ففى تلك المرحلة الممتدة من رحيل الحملة وحتى الاحتلال الانجليزي ،شكل الآخر الغربى نموذجا للتحديث ليس فقط فى العلوم الطبيعية والصناعات العسكرية وإنما فى هياكل المجتمع وأبنيته ،ويأتى فشل الثورة العرابية وإنتهاء مشروعها الإصلاحى نقطة فاصلة،فقد ارتد محمد عبده نسبيا وأصبح نصف سلفى،أشعريا فى التوحيد،معتزليا فى العدل،ثم تأتى النقطة الفاصلة الثانية،وهى إنهاء الخلافة الاسلامية بعد قيام الثورة الكمالية التى تبنت العلمانية والنمط الغربى للتحديث كلية ،فينقسم تلاميذ محمد عبده إلى تيارين: السلفية والعلمانية،فقد غلبت على رشيد رضا السلفية دفاعا عن الخلافة والإمامة العظمى،فنشأ بذلك التيار السلفى الحديث باحثا عن جذوره عند محمد عبد الوهاب ثم ممتدا إلى أحمد بن حنبل ،وكتب على عبد الرازق«الاسلام وأصول الحكم»متبنيا العلمانية الغربية من داخل حركة الاصلاح داعيا إلى الفصل بين الدين والدولة على النمط الغربى ،وفى كلتا الحالتين ظل الغرب نمطا للتحديث، ووتشهد الخمسينات فيما يرى الدكتور حنفى النقطة الفاصلة الثالثة،فقد ارتد الفكر الإسلامى بتأثير الصدام بين الإخوان وضباط يوليو،فخرج من المعتقلات عاجزا عن التعامل مع الواقع ،منعزلا عنه،دائرا على عقبيه ،من الضد الى الضد،ومن النقيض إلي النقيض،الإسلام فى مواجهة المجتمع فى الداخل والعالم فى الخارج،وبذات الآلية يرصد البحث فى عجالة ظواهر الاتجاهين :العلمانى ،والليبرالى،وتحولاتهما فالفكر العلمانى يبدأ بأنه لن يتغير شيء فى الواقع إن لم تتغير نظرتنا للطبيعة والمجتمع،فبشر«شبل شميل» بنظرية التطور،وأنشأ «فرح أنطون» مجلة الجامعة للدعوة إلى العلمانية كما حددتها التجربة الأوروبية،وأسس« يعقوب صروف» المقتطف لترويج نظريات العلوم الطبيعية ،ثم بدأ« سلامه موسى» فى الترويج لكل ما هو غربى فى العلم والسياسة والاجتماع .ويبدأ الفكر السياسى الليبرالى من مسلمة.أنه لا يتغير شيء فى الواقع إن لم يتغير فى السياسة أو فى الدولة أولا ،روج الطهطاوى وخير الدين التونسى لفلسفة التنوير باعتبارها نموذج الحداثة ،الحرية والمساواة،الدستور والقانون،البرلمان والتعددية الحزبية،قنن الطهطاوى بناء الدولة فى «مناهج الألباب» نسشأ جيل آخر ،لطفى السيد،يقصر همه على الأمة المصرية،ويؤصل نمط تحديثها الغربى ليس فى الشريعة الاسلامية كما فعل الطهطاوى ،بل فى مصادرها اليونانية كما هو الحال فى الغرب،وازداد التغريب درجة عند طه



حسين فى «مستقبل الثقافة فى مصر» لكى تصبح مصر جزءا من الغرب ومرتبطة به،جزءا من ثقافة البحر االأبيض المتوسط بشاطئية الغربى والعربى.

فى النقاط السابقة ،وبصورة مجملة ،استعرضت الأفكار الأساسية التى أوردها حسن حنفى حول المحور الأول الذى تبددت حوله بصورة الغرب فى مرآة الذات القومية ،حيث اتخذت الذات وعبر مواحل تاريخية محددة من الوافد الغربى نمطا للتحديث،غير أن المسألة تظل رغم إيضاحاته ملتبسة،وذلك لأن الوقائع والأحداث السياسية والاجتماعية«إخفاق العرابيين» ،الاحتلال ،الصدام مع ضباط يوليو» التى فسر بها حسن حنفي الانقلابات الجذرية فى مواقف وتوجهات تيار الإصلاح الدينى هى ذاتها التى تعرضت لها بقية التيارات ،فلماذا اتخذ المنحنى الفكرى للتيار الدينى تلك المسارات تحديدا ،إن الوقائع على تأثيرها الحاسم قطعا ليست كافية،حيث يظل الاحتياج قائما إلى فحص البنية الداخلية للفكر الدينى فى جوانبه العقيدية والاجرائية معا ، وبشكل آخر،فإن تفسير العنف الدينى كنتيجة ورد فعل للمعتقلات والتعذيب والحصار السياسى والأمنى والأزمات الاقتصادية ،يقصر الرؤية على أحد جوانبها ويركزها فى واحد من أبعادها ،فنفس تلك المسببات قائمة فى حالة التيارات الأخرى،دون أن تأخذ مسارات مماثلة لتلك التى اتخذتها التيارات الدينية ،والمسألة بذلك تظل بحاجة إلي تفحص مغاير يبحث فى الآليات الفكرية ذاتها وفى كيفيات الاستجابة وأطرها المرجعية ،وليس مجرد رصد تحولات الواقع فى مستوى ،وتحولات الفكر فى مستوى ثان،ثم اجراء تطابقات أو تعارضات بينهما.كما أن أحادية التفسير تبطلها الوقائع التاريخية ،ذاتها ، فليست معتقلات الناصرية وحدها هى المولدة لتيارات الإسلام السياسى المعاصرة وارتداداتها الفكرية ،فلم تكن قوة السلطة فقط هى التى أعطت الناصرية القدرة على التخلص المؤقت من الإخوان ولم يكن عنف المعتقلات وحسب هو المكون للجماعات الدينية ،لقد كان المشروع الناصرى،فيما يرى غالى شكرى،عنوانا لمعادلة بديلة للتوفيق بين الاسلام والغرب،هذه المعادلة الجديدة هى التركيب بين القومية العربية والعالم،ليست ثنائية جديدة وإنما تغيير فى محتوى النهضة ..،ولكن الناصرية التى أبدعت هذه الصيغة للبديل التاريخى وقعت أيضا فى أخطاء تاريخية،فهى لم تبدع صيغة ديمقراطية بديلة لليبرالية وانساقت وراء الحلول الادارية واتجهت إلى تصفية البدائل المنظمة ،الاسلام السياسى والحركة الشيوعية وأحلت النخبة العسكرية محل النخبة السياسية ،وغير ذلك من اخطاء ولدت فى مجملها بديلها الثيوقراطى(٢).

***

يندرج بحث الدكتور حسن حنفى وغيره من أبحاث ندوة الهلال،فى تلك المنظومة الفكرية التى تعطى النهضة بعدا زمنيا هو الحملة الفرنسية وبإطارا مكانيا مركزيا هو مصر،ولن أتوقف هنا لمناقشة ما إذا كانت الحملة قد قفزت على السياق الاجتماعى والفكرى فى القرن الثامن عشر وابتسرت تطوره الذاتى،أم إنها شكلت ،وفق الكتابات الشائعة،صدمة الحداثة المؤسسة بدورهاللنهضة ،فذلك خلاف شائع ،فقط يكفينى هنا أن أشير إلى بحث الدكتورة ليلى عنان «الحملة الفرنسية بين الأسطورة والحقيقة» الذى حاولت

أن تتبين فيه حقيقة جنود الحملة وضباطها قبل أن تحويلهم أساطير القرن التاسع عشر إلي أنبياء للحرية والتنوير،وذلك من خلال دفاتر يومياتهم وخطاباتهم إلي ذويهم ،فضلا عن حقيقة بونابرت نفسه،تلك التى تبدو واضحة إذا ما تذكرنا أنه«بعد شهر واحد من عودته إلي فرنسا من مصر،استولى على الحكم فى انقلاب عسكرى سلمه السلطة المطلقة،وأنه كبت بعد ذلك مباشرة كل الحريات، وأزال كل ما اكتسبه الشعب الفرنسي من مكاسب الثورة،وألغى حتى مبدأ الانتخابات وأغلق الصحف،وأصبحت حكومة فرنسا وقضاؤها وفكرها فى يده هو وحده ،أصبح حكمه فردية مستبدة ومطلقة حتى توج نفسه امبراطورا »(٣).

إن رؤية الحملة الفرنسية كعلامة فارقة بين زمنين أضحت من المعطيات الثابتة فى كتابات الكثرة من المشتغلين بالتأريخ الاجتماعى والفكرى وهى فضلا عن وقوعها فى المنهج التجزيئى – تحدد التقدم باعتباره مفهوما كليا مستقلا من وقائعه أو كعملية تحريك واستنفار لقوى بدئية يفترض أنها كامنة فنيا غير عابئة بصيرورة التاريخ أو تحولاته،و"إذا كان لنا أن نتساءل حول تأثير الحملة ونتائجها ،فلا يكفى أن نشير إلى طابعها المزدوج،الاستعمارى والمعرفى،ولا أن ننظر إلى التحولات التى أعقبتها باعتبارها تركيبا جنينيا منسويا لها ،وإنما يجب أن ننظر للحملة فى إطار تفاعلات القرن الثامن عشر ونسيجه الاجتماعى والسياسى،ذلك الذى أفرز ككل مجمل التغيرات اللاحقة.

لقد شهد القرنان الثامن والتاسع عشر مشروعين للنهضة،تمركز الأول فى الأطراف،نجد والحجاز والصحراء الليبية والسودان،وقام على الإحياء الدينى والدعوة الى تجديد التوحيد الإسلامى كما فهمه سلف الأمة أى الدعوة إلى إحياء الإسلام العربى،بتعبير طه حسين،وتطهيره مما أصابه من نتائج الاختلاط بغير العرب،ومن هنا جاء تركيز هذه التيارات وخاصة الوهابية على تنقية عقيدة التوحيد مما طرأ عليها بعد عصر الإسلام العربى،إسلام العرب الأوائل قبل عصر الفتوحات ،وإذا كان صحيحا أن عقيدة التوحيد قد بلغت أنقى صورها الفكرية علي مدار التاريخ الفكرى الاسلامى فى التحريد المعتزلى الذى بلغ حد نفى الصفات عن الذات والقول بخلق القرآن وحدوثه حتى لا يتعدد القدماء مما قد يشوب وحدانية القديم،لكن فكر المعتزلة الفلسفى كان وليد مجتمعات متحضرة واستجابة لتحديات فكرية وفلسفية تميزت بها بيئات فكرية معقدة ومركبة .ومن هنا كان هذا التجريد المعتزلى غريبا ومرفوضا من محمد عبد الوهاب الذى رفض حتى الاستدلال بالقياس ووقف عند ظواهر النصوص القرآنية والنبوية ورفض أن يلجأ فى فهمها للتأويل واستقرت الوهابية على أن الرأى لا وأن له بجانب النص(٤).

ورغم إخفاقها،فى النتائج الأخيرة،في إقامة دولتها السلفية،إلا أن تلك الدعوات أحدثت تأثيرات متباينة فى مشاريع النهضة التى واكبتها أو أعقبتها ،فهى لم تكن دعوات دينية محض بل قومية وسياسية وحركات اجتماعية منظمة بعضها خاض الحروب وبعضها وصل إلى السلطة فضلا عن أنها كانت ترى رأي بن حنبل فى ضرورة أن تكون الخلافة فى قريش،أى فى العرب،ويعنى ذلك تمردا ضمنيا على استئثار الأتراك بالسلطة ويحمل دعوة

إلي عروبة الدولة والإسلام،كما أن تلك السلفيات الأولى قد تعدت الدعوة إلي النشاط العملى وإقامة نماذج صغيرة لدولتها المقترحة على نحو ما نجد فى «الزوايا» التى أقاتها السنوسية ،وهى تجمع سكانى شبيه بالتعاونيات،وقد انتشرت هذه الزوايا وتعددت وشكلت الحزام الإسلامى لافريقيا جنوب الصحراء،وبالمثل كذلك ،كانت المهدية حركة جماهيرية محملة بالنزوع القومى ومشبعة بقوة الخرافة «المهدى المنتظر»ساعية إلي نقاء سلفى يصل زمنها الخاص بزمن الرسول مباشرة مسقطة ما بينهما من أزمنة.

ولعل تأثيرات تلك الدعوات فى حركة الجموع لا فى النخب هو مادفع بعابد الجابرى فى إحدى مساجلاته مع حسن حنفى فى اليوم السابع تحت عنوان «لاندين لها بل للحركة الوهابية» بأن الساحة العربية كانت واقعة تحت تأثير الوهابية والسنوسية والمهدية،زمن الحملة الفرنسية وزمن امتداداتها ،أما حركة التنوير فقد كانت محصورة فى مصر والشام وحدهما ،وأصداؤها فى الأقطار العربية الأخرى كانت من الضعف بحيث لا يمكن مقارنتها مع أصداء الحركة الوهابية ومثيلاتها »ولست أجد ضرورة ما للدخول فى محاجة حول أيهما كان أكثر تأثيرا ،الوهابية أم الحملة الفرنسية،فليست المسألة إقامة تقابلات ثنائية بين حركتين متعارضتين وأية إجابة لن تكون قطعية ،فالتأثيرات متشابكة ،متراكمة باستاع الجغرافيا وتعدد المصادر الثقافية والأوضاع الاجتماعية،دون أن يمتلك تيار بعينه أن يكون دولة أو نموذجا مهيمنا ،وظل الطابع العام هو تجاور التيارات وتفاعلها فى مراحل معينة ،وانعزالها عن بعضها وانغلاقها على ذاتها فى باقى المراحل. غير أن إشارة الجابرى تكتسب ضرورتها من إقرارها الضمنى المغاير للمتواتر من الكتابات بعدم مركزية الحملة الفرنسية ،واقتصار التنوير على النخب المثقفة وبقائه فى دائرة الأفكار. .

كما إن شعارات ومفاهيم التنوير ،كما يقول الجابرى كذلك ،كانت وماتزال غريبة عن المجال التداولى للغة العربية وعن الحقل الثقافى العربى السائد،وإن مفهوم «المساواة» ومفهوم «المواطن» ومفهوم «حقوق الإنسان» وهى المفاهيم الأساسية التى يقوم عليها الفكر التنويرى هى مفاهيم لم يحدث بعد أن تمت تبيئتها في فكرنا وثقافتنا ،ويبقى مع ذلك أن نشير إلي صحة ما ذهب إليه «مصطفى النواتى» من أن فكرة الجابرى تبقى قائمة على تقييم كمى لا نوعى لمدى تأثير كل من الوهابية والحملة،فالحركة الوهابية وأن لا مست أعدادا أكبر بالقياس إلي أولئك الذين لامستهم أفكار التنوير،فإن تأثيرها يبقى محصورا كذلك فى إطار النخب التقليدية،وهى نخب محافظة بطبيعتها فلم تلعب دورا نهوضيا مهما ، كما أن الوهابية نفسها لم تخرج عن إطار المنظومة الفكرية التقليدية إلا بصفويتها الطقوسية،وبالتالى فإنها لم تمثل نقلة نوعية،وكالسنوسية والمهدية،فإنها لم تستطع أن تبنى دولا عصرية ولا أن تقدم نموذجا صالحا لاستقطاب حركة نهضوية ،أما الأفكار التنويرية فمثلت نقلة نوعية على مستوى النظام الفكرى والسياسى،لا مست نخبا عصرية ديناميكية بل واخترقت حتى النخب التقليدية ولو بدرجات متفاوتة،غير أن ضعف تأثيرها وانحصاره فى دوائر الطليعة المثقفة،يعود ،فيما يرى التواتى إلى الاختلاف

الأساسي فى مدى تطور البنية الاجتماعية بين البيئة التى نشزت فيها تلك الأفكار والبيئة التى انتقلت إليها (٥) وتلك نقطة فاصلة ،تطرح علاقة الأفكار بالمجتمع المنتج لها وطبيعتها حينما تنتقل إلي بيئة مغايرة،فهى لا تحتفظ بنفس خصائصها وإنما تكتسب مواصفات مختلفة فأفكار الثورة الفرنسية كان وراءها عالم جديد وقوى أخذت تبنى نفسها على رأس المال وعلاقات إنتاجه دافعة إلي الهامش اقتصاد الملكية العقارية الريعية بكل علاقاته والقوى القائمة عليه من إقطاعية وكنسية وسلطات مطلقة،وحينما انتقلت تلك الأفكار إلينا بدت كما لو كانت محض قناعات فكرية وفلسفية للنخب الناهضة ،تتعامل مع النتائج لا السياق ،ومع المحصلة النهائية لا المسار ،فلم تتحول إلى ثوابت فى النسيج الاجتماعي،ومن هنا فإن مأزق فكر النهضة فى كل مراحله يعود إلى محاولة إنجاز مشروع مجتمعى فى غياب فاعله التاريخى.

ويقوم المشروع النهضوى الثانى على نقض ميراث العصر المملوكي -العثمانى واتخاذ المصلحة المدنية لا السلفية الدينية معيارا وإطارا ،وتحديث البنى والهياكل الاجتماعية والسياسية على غرار التمدن الأوربى ،وهو مشروع توفيقى فى الأساس ،قام فى المراكز والمدن لا فى الأطراف والصحراء ،واتخذ من مصر فى عهد محمد على أولى محطاته وأكثرها أهمية،وقد تميزت هذه النهضة بكونها حركة إصلاح مدنى قادها مصلحون مدنيون ،ونهضت بها مجموعة من العلماء والقادة والمدراء الذين تميزوا عن المصلحين الدينيين ،فى كونهم لم يتقدموا إلى الأمة كفقهاء وعلماء دين،فالمنطلقات الاصلاحية كانت مدنية،والمعايير كانت مصلحة الأمة لا الموقف من الدين ويرى غالى شكرى أن النشأة المشوهة لأشباه البرجوازيات كانت سببا فى تكوين ما سمى بمعادلة النهضة المتركبة من الثنائيات المعروفة وهى نهضة قامت لتصوغ الفكر الذرائعى للبرجوازية الهجين،تلك التى لم تكن طبقة جديدة ولدتها وسائل الانتاج والاحتياجات الاجتماعية،بحيث تكتسب مشروعيتها وقدرتها على النمو المستقل(٦) ،وعلى ذلك،فإن عصر مطلع النهضة لم يشهد حركة عربية تحديثية خالصة تعمل على الاستيعاب الكلى والجوهرى للحضارة الغربية بإحلال النظرة العلمية محل النظرة الغيبية وقصر الدين على جانبه الروحى الفردى،وما برز ضمن هذا الاتجاه يمثل نماذج فردية وفئات محدودة من خارج البيئات السلفية والوفيقية ،ومن خارج الإيمان الأصولى ،وهو ماأدى إلى تفرع التوفيقية إلي نزعة قبولية شبه مطلقة للفكر الأوربى وإلى سلفية منكفئة على الذات.

***

وهكذا -فإن العلاقة مع الغرب لم تكن تركيبا آليا بين ثنائية الذات والآخر،ولم تكن تبادلا مرآويا بين صورتين ،وإنما اكتسبت طابعا التباسيا على مايرى فؤاد زكريا،أو أخذت مستويات متعددة على ما يذهب حسن حنفى.وينتقل« نصر حامد أبو زيد » باستقصاءاته الفكرية خطوة أبعد،فهو يسعى إلى فحص مشروع النهضة داخل تراث الذات. - الإسلامية بصفة خاصة،راصدا الصيرورات التاريخية ونقاط الصدام الأساسية فيها ،وكاشفا عن حقيقة أن الأزدواجية فى النظر إلى أوربا هى ذاتها الازدواجية فى

الذات.

فى إضاءة دالة وكاشفة ،يرى الدكتور نصر أن الازدواجية فى النظر إلي أوربا قد ازدادت تعقيدا وتركيبا حين حاول العقل العربى التوفيق بين أوربا والتراث الإسلامى العقلانى المؤهل للتواصل مع فلسفة التنوير هو بالأساس التراث الرشدى والمعتزلى على مستوى الفلسفة وعلم الكلام،والتراث العلمى التجريبى،وهذا التراث هو الذى انتقل إلى أوربا عبر الأندلس فى عصر النهضة وأفادت منه فى صياغة معادلة نهضتها ،لكن هذا التراث ذاته فى سياق الحضارة الإسلامية كان تراثا مهشما ،تم حصاره وعزله داخل دائرة ضيقة من الصفوة لحساب تراث آخر امتزجت فيه الحنبلية والأشعرية والصوفية هذه الصيغة التراثية التى قوتها اليهمنة التركية العثمانية هى التى أدت إلى التعامل مع التراث العربى الإسلامى بوصفه كلا جوهريا موحدا ،وبدوره يمثل هذا التعامل نوعا من الانعكاس لازدواجية التعامل مع أوربا بوصفها كلا جوهريا موحدا ،إنه فى الحالتين انعدام الوعى التاريخى بالظاهرة ،سواء كانت تلك الظاهرة أوربا أو كانت التراث العربى الاسلامى، ويذهب الدكتور نصر إلى أن محاولة التوفيق التى نشأن مع تبلور التعارض بين الهويتين ،وكما مثلها محمد عبده قد تحركت قليلا عند طه حسين ،فلم يعد الغرب النسبة له أفكارا تحتاج لإيجاد مثيل لها يوافقها من التراث الاسلامى،بل تحول الى أداة منهجية لتحليل التراث وفهمه ونقده ،غير أن معادلة طه حسين لم تصل إلي غاياتها المرجوة ،لأن انجاز التوفيق السابق عليه«محمد عبده» لم يكن حاسما.

ويركز الدكتور نصر ابتداء من عنوان بحثه«مشروع النهضة بين تلفيقة الطبقة والتراث التوفيقى» على تأكيد التحولات الفكرية فى إطارها الاجتماعى والطبقى ،وهو يرى أن وعى الطبقة محصلة لتفاعل عناصر ثلاثة:حقائق وجودها الاجتماعى وشروطه أولا ،ممارستها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وحركتها ثانيا ،تراثها الفكرى والعقلى المستمد من ماضيها ثالثا .وهو يرى أن العنصر الأول قد تم تحليله بشكل كاف فى كتابات كثيرة،وتم الاقتراب من العنصر الثانى،بينما لا يزال العنصر الثالث غائبا عن محاولات التفسير والفهم،رغم ذلك يظل تحديد الدكتور نصر لشروط إنتاج الطبقة لوعيها نظريا ومجملا ،فمهوم الطبقة،كما يرى فيصل دراج«مفهوم مجرد وشكلى،ولايمكن معرفة حدوده إلا إذا طبق على وضع اجتماعى محدد ،أى أن دراسة الطبقات ر والثقافات الطبقية لا تعطى نتائج علمية إلا إذا طبقت على تشكيلة اجتماعية -اقتصادية مخددة إذلا يمكن دراسة الوضع الثقافى بدون دراسة نمط الانتاج وشكل الدولة وتمايز الطبقات» (٧).

لقد اعتمدت توفيقية النهضة على التنظير التبريرى القائم على مبدأ إرجاع القيم والمنجزات الأوربية إلي جذور أو قرائن أو أصول إسلامية بغض النظر عن المستندات التاريخية لهذا الإرجاع أو الفروق القائمة بين النظامين الإسلامى والغربى،فالديمقراطية تتوافق مع الشورى،المنفعة العامة تتوازى توفيقيا مع المصلحة الشرعية ،الرأى العام الحديث يقارن بمبدأ الإجماع الفقهى،والضريبة بالزكاة وغير ذلك ،وإذا كان محمد عبده قد بدأ هذه المعادلة بالقول إن الحضارة تتوافق مع الإسلام،فإن الرعيل الثانى من مدرسته مال

بطرف المعادلة إلى الناحية الأخرى فقال؟إن الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة وقد استمرت التوفيقية منذ مطلع عصر النهضة وتبعا لما جرى تطورات المؤثرات الغربية،وتوسعت كلما جاءت هذه المؤثرات بتحديات أكبر في إعادة تفسير الإسلام عقليا ومدنيا من أجل الحفاظ على سلامة منطلقها النظري المبدئي(٨).

وفي سياق الكشف عن أسباب إخفاق مشروع النهضة التوفيقي الذى أدى في النهاية إلغاء التوفيقية ذاتها والانحياز الكامل لهذا الطرف أو ذاك من أطراف المعادلة،يذهب البحث إلى أن النهضة تمت في إطار مشروعات نخبوية تستبعد الجماهير إن تحليل خطاب النهضة من هذه الزاوية يؤكد أن كل مشروعات الفكر التنويري كانت تنتظر قيام النهضة الحاكمة بتبنيها وتنفيذها على أرض الواقع.وهنا تحديد جوهري لأزمة النهضة ،فما يجمع بين كل المشاريع النهضوية هو تعويلها على الدولة لانجاز كل مشاريع التغيير ،وهو علة فشلها في استئصال ما يسميه البعض« بنية الهيبة» وبالتالي عجزها في استئصال سمات الرعوية من شخصية العربي واستنبات ملامح المواطنة فيه.

.وفي إجابته على سؤال مماثل «لماذا ينتكس التنوير؟

يرى الدكتور جابر عصفور أن قضايا التنوير «ظلت في صيغها الثنائية التي لم تحل تعارضاتها حلا جذريا ،ينفي صيغة معرفية بصيغة معارضة،فظلت الثنائيات قائمة تعوق بطبيعة بنيتها كل فعل جذري من أفعال الوعي الضدي وتحيل ثوراته المعرفية إلى نزعة إصلاحية توفيقية»(٨).

ولعل ذلك الإدراك المبدئي لخصوصية مشروع النهضة وعوامل إخفاقة ذلك الذى تبدى في ندوات الهلال وغيرها من المراجعات الفكرية،أن يشكل خطوة أولى وضرورية ،لكي ينتقل التقدم من مرجعية العصور الأولى المستقبل..

المراجع.

١- أنطون المقدسي:العلاقات بين الحضارتين العربية والأوربية «وقائع ندوة همبورج»الدار التونسية للنشر،ص٨٨ . ٨٩.

٢- غالي شكري:أقنعة الإرهاب«البحث عن علمانية جديدة » هيئة الكتاب،ص٤٩.

٣- ليلى عنان: الحملة الفرنسية بين الأسطورة والحقيقة،دار الهلال،ص٢٠.

٤- محمد عمارة: تيارات اليقظة الإسلامية الحديثة،دار الهلال،ص٢٨.

٥- مصطفى التواني:أثر الثورة الفرنسية في فكر النهضة ،دار محمد على الحامي،تونس،ص ٥ . ٦.

٦- غالي شكري: مرجع سبق ذكره،ص١٥٦.

٧- فيصل دراج:الثقافة والطبقات الاجتماعية ،أدب ونقد ،مارس ١٩٩٠،ص١١.

٨- محمد جابر الأنصاري: تحولات الفكر والسياسة،عالم المعرفة،نوفمبر ١٩٨٠،ص١١

٩- جابر عصفور:إبداع هيئة الكتاب ،مايو ١٩٩٢ ،ص٣٠.

الحجر الداير بين النساء

«الحجر»(أو الذكر)هو حسين فهمي «الداير»بين زوجاته: (ليلى علوى) زوجته الأولى وحبيبته وأم أولاده متوسطة الحال و(صفية العمرى) زوجته الثانية التى يعطيها جسده مقابل أموالها و(إلهام شاهين)التى يبحث معها عن المال الذى لا تملكه الأولى وعن الحنان الذى لا تمنحه الثانية.وعبر هذه الرحلة،يحاول دون جدوى،أن يصبح من رجال الأعمال،كما تفشل زيجاته عندما تعلم كل منهن أن لها أكثر من «ضرة».

إن اللافت للنظر فى «الحجر الداير» لمحمد راضى،هو الطابع«التليفزيونى» للفيلم-بالمعنى الكاريكاتورى.فالحوارطويل جدا ومعظم الأحداث تدور فى أماكن مغلقة،فى منازل خاصة تضم دراما عائلية،مثل المشاكل الصغيرة من الحياة اليومية فى منزل أسرة حسين فهمى:صراخ أطفال،طهو،مذاكرة...

ورغم أن الفيلم ممتع،إلا أن إيقاعه تليفزونى،لا يناسب طوله:ساعتان وربع،يمكن اختصار نصف ساعة منها دون أن يختل شىء من الفيلم.فالقصة عبارة عن تنويعات على بنية واحدة للأحداث تتكرر بتصرف مع الزوجات الثلاث:حسين فهمى يحاول اقتحام عالم الأعمال من باب الزواج فيفشل فى الأعمال والزواج.لكن سيناريو وحوار سامية شكرى بخفة ظلهما وتفننهما فى دفع تطورات جديدة للأحداث،يشدان المتفرج لا سيما أن الكاتبة امرأة،مما يعطى الفيلم مذاقا جديدا ونظرة غير مألوفة للشخصيات والمواقف فى البنية والتفاصيل.هكذا نجد المرأة التى تمتلك زمام المبادرة فيم تواضعنا على أن المرأة تخجل منه(مثلا:إلهام شاهين وصفية العمرى تعرضان الزواج على حسين فهمى)،كذلك نشعر بنظر امرأة فى سيناريو يصور رجلا يبيع جسده(بصورة شرعية) ويعترف صراحة أن هناك رجالا كانوا يفضلون أن يكونوا فى «حريم» فالعهر ليس حكرا على جنس دون آخر.تتحطم كثير من كليشيهات السينما عندما تكتب المرأة.ورغم أن هناك سيناريست رجالا قد حاولوا مثل ذلك(رأفت الميهى مثلا فى «سيداتى آنساتى» إلا أن نظرة الرجل للمرأة فى السينما تظل فى مجموعها محكومة

برؤية ذكورية تضع الأنثى فى مرتبة أدنى ،أو فى مرتبة رجل« فيمينست »ينصف الأنثى. أما فى «الحجر الداير» فهناك مصداقية جديدة تكتسبها الأحداث،مثل موقف المرأة التى تقبل الزواج من رجل متزوج بأخرى بحثا عن الجنس فى إطار مقنن أو بحثا عن الأمان،بينما ينحصر هذا الموتيف غالبا فى محركات مثالية أو ميلودرامية فى السينما المصرية.

على مستوى الإخراج والتصوير،نجد نفس الطابع التليفزيونى للفيلم .فاللقطات أغلبها متوسط والكادر يثبت طويلا بينما يخرج الممثلون ويدخلون فيه كأننا بصدد مسرحية مصورة،أو يتكلمون مصطفين على خط واحد،يواجهون الكاميرا جميعا،كما فى بعض اللقطات التليفزيونية الكليشية .حتى تكوين الكادر وتقطيع اللقطات يخضع كثيرا للمواضعات التليفزيونية،مثل اللقطات الأمورسى(ممثل وجهه للكاميرا يحاور آخر يعطى ظهره للكاميرا).

إلا إن الفيلم مصنوع بحرفية عالية ،تتأكد فى الثلث الأخير،حينما يتحول الفيلم للميلودراما والحركة داخل الكادر وبالكاميرا،فنجد ابتكارا فى اللقطات وسرعة فى الإيقاع والتقطيع،وإن ظلت اللقطات متوسطة ،كما أن فريق الممثلين بطبيعته وبعده عن المبالغة كان عاملا حاسما فى جذب المشاهد،حتى مساحات الميلودراما خلت من الافتعال الفج،فتألق حسين فهمى كممثل كوميدى لا يبيع عاهات ولا يستظرف وليلى علوى ،بدون مكياج أو دلع وإلهام شاهين بدون كليشيهات الفتاة الأولى،فبدوا جميعا فى أحسن حالاتهم،مع باقى فريق التمثيل.

يبقى أن نشير للمدلول الاجتماعى للديكور والملابس،فالمفروض أن حسين فهمى أفقر من أن يكون ديكور منزله بهذا المستوى ومن أن تكون خادمته (سميرة محسن) بهذا الثراء فى ملابسها وتسريحتها ومكياجها. أما ملابس باقى الممثلين،فقد كانت مناسبة لوضع كل منهم اجتماعيا ،ووظف السيناريو دلالتها ،فحسين فهمى مثلا،كان يرتدى بذلة فرحه حسين يذهب لحفلات رجال الأعمال،وفيما عدا ذلك يرتدى نفس الملابس تقريبا.

إن سيناريو سامية شكرى يتضمن حسا اجتماعيا فطريا ،فهى تتساءل من خلال الأحداث،بل وعلى لسان شخصياتها: لماذا يوجد فقراء شديدو الفقر وأثرياء فاحشو الثراء والأفعال؟ وتبنى قصتها حول نموذج الرجل فى مجتمع لا يسمح بمستوى معيشى مرض لمتوسطى الحال ولا بالصعود الطبقى ،إلا بمقدار وبشروط قاسية وتنازلات: إن حسين فهمى يلح على رموز أثرياء الاستيراد والتصدير والفساد لكى يعمل معهم،لكنهم يأبون لأنه لا يمتلك إلا ملاليم،ثم لأنه لا يمتلك إلا بضعة آلاف (بعد زواجه من صفية العمرى) إذ إن عالمهم مقياسه

الملايين والدولارات. إن حسين فهمي يجهل قواعد اللعبة، ويطرق الباب بدلا من اقتحامه، فكيف تفتح له الحيتان لتفسح له مكانا بينها؟ هكذا لا يلقون إليه إلا بالفتات: عملية سمسرة لبيع كباريه، ويظل هو يقدم التنازل تلو الآخر (**ويرتكب الزيجة تلو الأخرى ليبيع جسده بمقابل**) ثم يبيع الهيروين ولا يجنى إلا الفشل والطلاق، تماما كزوج إلهام شاهين الأول (الذى يحاول أن يبيع جسد زوجته) فكلاهما حجر يدور على فراغ.

رغم هذا الوعى، إلا أن الفيلم حائر بين القالب الاجتماعى الواقعى والقالب الميلودرامى. وفى النهاية، نجد تطور الصراعات والمشاكل ينحو تجاه القالب الثانى. رغم أن مشكلة الزيجات المتعددة لحسين فهمى ذات جذور اقتصادية اجتماعية. إلا إن تأزمها ميلودرامى، ينفجر عندما تعلم ليلى علوى أنه متزوج من إلهام شاهين، التى تثور عليه لأنه لا يصرح بأنه زوجها هى أيضا، ثم يتدهور الأمر تماما فى هوة الميلودراما، إذ تحتاج إلهام شاهين لحقنة هيروين فيعطيها حسين فهمى جرعة زائدة فتموت، ويعود حسين فهمى لليلى علوى فتطرده فيتشاجران ويستل كل منهما سكينا فى مواجهة الآخر (فى مشهد جميل) وينتهى الفيلم مغموسا فى الدموع مشفوعا بالعويل.

إن الميلودراما كنوع سينمائى ليست عيبا فى ذاتها، وفى سينما الخمسينات، عند محمود ذو الفقار مثلا، أمثلة على ذلك. العيب فى التكلف والسطحية والتكرار خاصة فى المواضعات. لذلك لا نعيب على محمد راضى الميلودراما فقد صنعها بشكل جيد، ولا مناص من نقده من هذا المنظور مادام ذلك اختياره، ومن هنا نفهم لماذا لم يستكمل الملامح الاجتماعية فى السيناريو، لأن الفيلم (والديكور مثلا) يثبت أن الهاجس الاجتماعى موجود لدى السيناريست لا المخرج. لذلك نتمنى أن تستخدم سامية شكرى موهبتها وجرأتها فى فيلم اجتماعى تتطابق نتائج الأزمة فيها مع مقدماتها، فلا تبدأ اجتماعية وتنتهى ميلودرامية.

كما أننا نأخذ على السيناريو انفلات خيوطه أحيانا، فكثيرا ما وجدت الكاتبة صعوبة فى تتبع حياة حسين فهمى مع ثلاث زوجات، لذلك كانت تنسى صفية العمرى أحيانا ولا تعود إليها إلا لحاجتها لدفع الأحداث، كما أن تشابك الخيوط قد جعل السيناريو يترك أمورا معلقة فى الهواء مثل مصير صفقة الهيروين والنهاية المفاجئة التى تجعلك تشعر أن المخرج لم يعرف كيف ينهى الفيلم لا أنه يترك نهاية مفتوحة.

كما أننا نأخذ على الحوار خطابيته فى أكثر من موضع، خاصة فى مشاهد المواضعات، مثل الإبنة الشرية التى تعتب على والدها أنه تركها للضياع كى يتفرغ لجمع المال.

رغم ذلك نحى سامية شكرى ونتساءل عن مدى صحة وجود خصائص مشتركة فى الأفلام التى تكتبها المرأة إن فيلم «الستات» لمدحت السباعى، من تأليف ماجدة خير الله به كذلك حوار طويل وخفة ظل وشىء من الخطابية، بل وعلاقة رجل واحد بعدة نساء، فى قصة متعددة الخيوط، طويلة النفس، على غرار مسلسلات التليفزيون. إن الأمر يستحق الدراسة التى لن تتأتى إلا بمزيد من الأفلام «النسائية» وعلى كل، فاقتحام المرأة للسينما من أبواب جديدة يستحق التحية لأنه يبشر بالتجديد.

هشام قاسم

الدخول والخروج من عالم درجة حرارته أربعون

- ألو .. أستاذ محمد روميش.. أنا هشام قاسم.

- ألو .. ازيك يا دكتور.. تعال وشف ما جرى لى.

- أيه ، ،خير يا أستاذ محمد ماذا جرى؟

- تعال شف يا دكتور .. حرارتى بقت أربعين.

كان الاستاذ محمد يتحدث بصعوبة .. أنفاسه تتابع يطلق النفس ليلقفه .. صوته واهن تشعر أنه ملفوف حوله حبل المشنقة.

- وبعدين يا دكتور فى الحرارة المرتفعة هذه .. أنا لى ثلاثة أيام وأنا على هذا الحال.

- هل عاد التعب لصدرك من جديد.

- عاد .. الكحة تجننى .. لسه عامل أشعة علي الصدر.

- أقرأ لى التقرير.

ويطلب إبنه ليقرأ التقرير لى فى التليفون وأتبين أنه مصاب بالتهاب شعبي حاد ،ونتبادل الحوار حول نوعية الأدوية وطريقة أخذها أضيف شيئا وألغى آخرا.

الحديث مقتصر على مرضه.. ليس فيه كلمة واحدة فى الأدب أو السياسة أو الأحوال الشخصية.لكن تلمع أن صا حبنا يشعر بالقلق الشديد ،شعور الغريق الذى فى وسط المحيط ولا يجاوره أحد لينقذه.

ينتابك إحساس أنه يحيا بداخل قبر يحاول أن يفتح خلفيته ليخرج منه. هو وصراع الحياة والموت بمفرده

أقوم بزيارته،أو أعاود الأتصال به بعد أسبوع.

- ألو.. كيف أحوالك يا دكتور

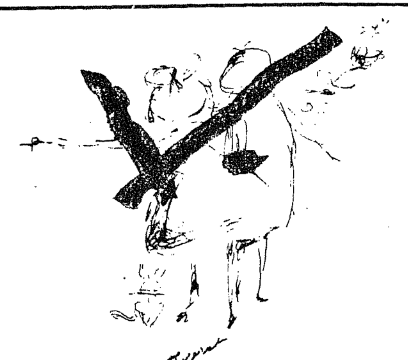
وأنت كيف أجوالك أولا

- الحمد لله الحرارة أنقطعت منذ ثلاثة أيام.

كان صوته زاهيا كعصفور الصباح وهو ينتقل من غصن إلي غصن تشعر أن صاحبه تتملكه فرحة الغريق الجالس فوق سطح المركب بعد أن تم إنقاذه.

يسألنى سؤاله عن آخر الكتب التى أقرؤها.

فى مرة قلت له أننى أقرأ رواية **«قدر الإنسان» لأندريه مالرو** ،كان أعارنى



إياها.

فسألني عن رأيي فقلت: له إن الرواية مغرقة في تفاصيل الثورة الصينية فشعرت بالملل تجاهها ولم أكملها. فأنزعج من عدم أعجابي بها، وأخذ يعاتبني برقة وبخيبة أمل في صديق يعزه فأكتشف منه فجأة شيئا لا يروقه.. وقال لي: ياهشام هذه الرواية فيها مواقف إنسانية لا أول لها من آخر.

وأخذ يعدد تلك المواقف، والأساليب الأدبية البارزة منها وصف تعلق «تشن» بقائده «جيسنور» ظل أعواما طويلة أستاذه بالمعنى الصيني للكلمة.. أي أقل من أبيه وأكثر من أمه.

– ثم يا هشام من حق الكادحين أن يعبر عنهم الأدب وعن نضالهم وثورتهم.. كما يتحدث عن أصحاب الملايين والمجرمين.

طبعا تضرري كان من الإسهاب في تفاصيل الثورة ولكن موقف الأستاذ روميش كموقف المحب الذي يسؤوه أن ينتقص أحد شيئا من محبوبته لأنه يراها عظيمة جدا

وتتكرر بيننا الاتصالات ونتبادل الأراء حول السياسة والفن والأدب والأحوال. حتى يأتي الاتصال الذي تكون فيه حرارته قد عادت إلى الإرتفاع من جديد، يبح صوته وتئن كلماته منه وتنشرخ أنفاسه. يتوقف الحديث عن كل شيء في الحياة إلا حديث الإنقاذ. انقاذ المحاصر بحريق جسده.

وتستمر نوبات ارتفاع الحرارة وذهابها في مسيرة الأيام الأخيرة من حياته، ،تطفو على البعبع الحقيقي الذي يحملها – مرض اللوكيميا – كلما ارتفعت الحرارة بح الصوت وأنسلب طعم الحياة منه، وإذا ذهبت عادت اليه

الغريبة أن قلق محمد روميش من ارتفاع حرارته وصعوبة تنفسه يفوق قلقه من مرضه الحقيقي.. كأنما أختفى منه ف يتلك الأعراض كنت أدرك أنه لابد أن يأتي اليوم الذي يخرج فيه البعبع ويهاجم صاحبه.

كلام مثقفين

الخطة الغائبة

جميل جدا أن يلتفت الرئيس مبارك إلي افتقاد الدولة لخطة ثقافية،وأن يهتم بسد هذا النقص،فيدعو أعضاء مجلس الشعب للتعاون مع وزارة الثقافة فى «وضع خطة شاملة للنهوض بالثقافة ورعاية المثقفين فى مصر»..وأجمل منه أن يلح الرئيس على سرعة وضع هذه الخطة الغائبة خلال هذه الدورة البرلمانية ،التى وجه الدعوة في خطاب افتتاحه لها ،أى خلال الشهور التسعة القادمة.

أما الذى ليس جميلا بنفس الدرجة،فهو موضوع هذه الخطة،وهو الجهات التى أناط بها الرئيس-دون غيرها- التعاون فى وضعها..فقد طلب الرئيس وضع خطة حدد عناصرها ، بالتطرق إلى النهوض«بشتى نواحى الإبداع الأدبى والفنى وتمتد إلى نشر الكتاب وتصديره وإيفاد البعثات الى الخارج والنهوض بالفنون التشكيلية والتعبيرية على السواء».

ولا معنى لهذا الكلام إلا أن الرئيس يطلب باختصار خطة ثقافية هدفها رعاية الموهوبين،لا تقديم الخدمة الثقافية التى تحتاج إليها جماهير المصريين،مع أنه وجهها لاستنهاض الهمم لمواجهة التحديات التى تعطل زحف الوطن إلي مستقبله، بما يؤدى إلي الإرتقاء بقوة العمل المصرية،إلي مستويات عالية من المهارة والاتقان ،لا يحققها التعليم وحده.

وكما أن السؤال على صعيد الرياضة هو: هل تنفق الدولة أموالها على منتخب قومى لكرة القدم يشترك فى أولمبياد برشلونة ، ،ويعود بلا ميدالية من أى نوع..أم تنفقها على انشاء مراكز لرعاية الشباب فى كل قرية..وكل نجع،تستوعب طاقات الشباب،وتشغل فراغه،وترتقى بغرائزه،وتستنقذه من براثن الإرهاب والتطرف؟فإن السؤال على صعيد الثقافة هو: هل تنفق الدولة أموالها على مهرجان المسرح التجريبى ومهرجان لأفلام الأطفال أم تنفقها على إنشاء بيت للثقافة فى كل قرية..وكل نجع، ،يجد فيه الأطفال كتبا يقراؤنها ومهارات يتدربون عليها ،ومواهب يعبرون عنها..

ذلك اختيار لا يستطيع مجلس الشعب وحده أن يحسمه بالتعاون مع وزارة الثقافة ،لأنه قضية تخص الأمة بكل فئاتها ،وهو يحتاج إلى إسهام كل المثقفين، وإلى اجتهاد خلاق لوضع الخطة الثقافية التى طال غيابها حتى كادت روح الأمة تختنق!..

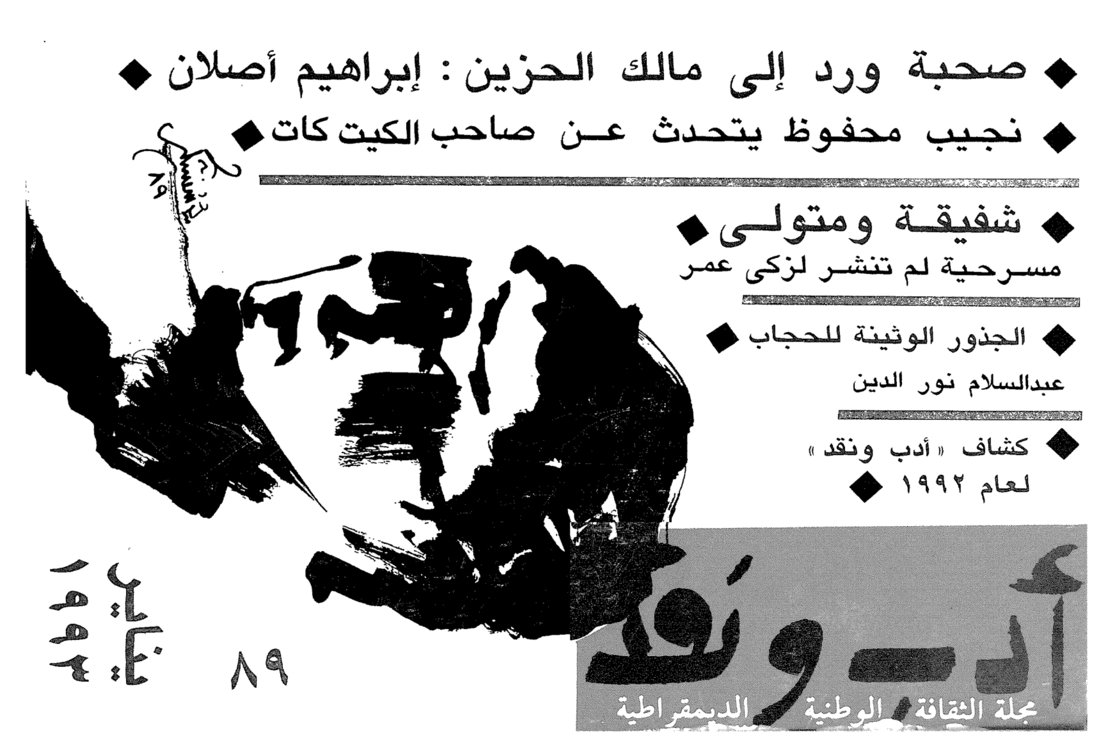
ولابد أن غياب هذا الاجتهاد الخلاق،هو السبب فى أن الدعوة لم تلفت نظر أحد،لا فى مجلس الشعب ،ولا فى وزارة الثقافة،ولا بين المثقفين،إذ الغالب أن الجميع نظروا إليها باعتبارها كلاما من النوع الذى يقصد به«فض المجالس» الشعبية أو الثقافية!

صلاح عيسى

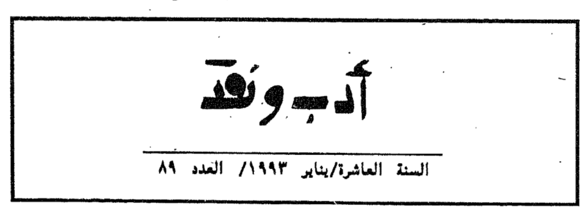
لوحة الغلاف دراسة لرسم من نسيج حريري - الأندلس - القرن الثاني عشر

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
إخوان مورفيتلي سابقا
تليفون : ٣٩٠٤٠٩٦


◆ صحبة ورد إلى مالك الحزين : إبراهيم أصلان ◆
◆ نجيب محفوظ يتحدث عن صاحب الكيت كات ◆
◆ شفيقة ومتولى ◆
مسرحية لم تنشر لزكى عمر
◆ الجذور الوثنية للحجاب ◆
عبدالسلام نور الدين
◆ كشاف « أدب ونقد »
لعام ١٩٩٢ ◆
يناير
١٩٩٣
٨٩
أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى





المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد المحسن طه بدر

الرسوم الداخلية

للفنان سامى البلشى

الغلاف

للفنان: يوسف شاكر

(بناء على تصميم أساسى للفنان :

محيى الدين اللباد)

مراجعة الصف: مصطفى عباده

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

صفاء سعيد

صلاح عابدين

أدب ونقد



المراسلات:

مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

ت:٣٩٣٩١١٤/٣٩٢٢٣٠٦

فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.

المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها

فى هذا العدد

أول الكتابة

كل عام وأنتم بخير،فحين يصل هذا العدد اليكم سنكون قد بدأنا عاما جديدا سوف نظل نتمنى أن يكون أفضل من الذى إنقضى بكل آلامه مآسيه، رغم أننا نعرف أن الأمنيات شىء والواقع شىء آخر،وأن قراءة الواقع بنزاهة تقول علينا أن ننتظر الأسوأ إذا لم تتكاتف القوى الحية والديموقراطية فى بلادنا وفى كل بلدان الوطن العربى لوقف التدهور ثم النهوض ..ففى عام ١٩٩٢ مارست اسرائيل ترحيل الفلسطينيين على أوسع نطاق، وبالرغم من رد فعل مجلس الأمن الذى رفض وأدان وقف العرب عند الحد الأدنى وقالوا كلاما دون فعل

وفي مصر تواصل ارتفاع الأسعار وتدنى مستوى معيشة الطبقات الشعبية متواكبا مع قيود جديدة على الحريات العامة سواء بصدور قانون الإرهاب أو التعديلات فى قانون الأحزاب الذى هو أصلا قانون تقييد للحريات ،وبدلا من أن تتطور منظمة نقابية مثل اتحاد الكتاب فى اتجاه الدفاع عن الحريات خاصة حرية التعبير والفكر والاعتقا دخل مجلس إدارتها طرفا فى معاداة حرية التعبير بل والتحريض ضد الكتاب بإدعاء أن مؤسسة حكومية نشرت فى إحدى مطبوعاتها قصيدة قالوا إن بها شبه إلحاد ،أى أن إتحاد الكتاب يمهد الأرض بدوره شأنه شأن ندوة العلماء بالأزهر لكى يقوم شباب مقهورون أعماهم الفقر الثقافى والمادى بعمليات اغتيال جديدة ضد كتاب ومفكرين وشعراء كما سبق أن فعلوا بفرج فوده الذى كان اغتياله فى يونيو من العام الماضى فاتحة مرحلة جديدة من الإرهاب المسلح ضد هؤلاء الذين لا يملكون سوى أقلامهم.

نقدم فى عددنا هذا كشافا للعام الماضى نرى فيه إضافة لفائدته للباحثين صورة لما أنجزناه وما أخفقنا فيه حتى نكون قادرين على تطوير عملنا واستكمال ما ينقصنا، وقد لاحظ الزميل الباحث حسن سرور الذى أعد الكشاف أن استراتيجية الدفاع عن حرية الفكر وديموقراطية الثقافة كانت واضحة المعالم،وأننا مارسنا ذلك عمليا بنشر الإبداع الجيد دون أى تفرقة على أساس سياسى،وأذكر ونحن نشارك فى احتفالات مديرية الثقافة بأسيوط «بصلاح عبد الصبور» أن الصديق الشاعر «حسين القباحى» قال لى:

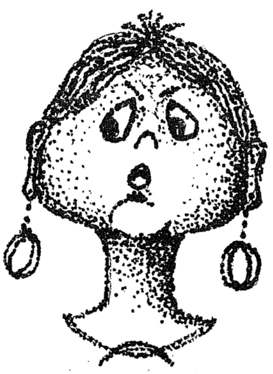
أنتم تنشرون لأسماء بعينها

فقلت له-حددها

رد-لماذا تصدرون ملفا عن محمود أمين العالم هل لأنه ماركسى؟

قلت-هل قرأت ملفنا عن زكى نجيب محمود ويحيى حقى ولويس عوض وشكرى عياد ..و...و..وصمت الزميل الذى تبين أنه لا يملك أى دليل على تحيزاتنا.

ومع ذلك فنحن متحيزون ..نحن متحيزون للثقافة التقدمية وللإبداع الحقيقى .لحرية التعبير والفكر،وللحوار الديموقراطى بين كل القوى والتيارات الفكرية. وحين نشرنا فى



العدد الماضى ملاحظات الأستاذ «أبو سيف يوسف» على بعض ما جاء فى حوار المجلة مع «محمود أمين العالم» عبرنا عن أملنا أن نكون قادرين جميعا على الخروج بحصيلة إيجابية من خبرة صراعات الماضى فى الحركة الشيوعية المصرية لكى تكون الحركة التقدمية الجديدة بعامة قادرة على الاستفادة من هذه الخبرة مع تجربتها الذاتية. لكنكم سوف تلاحظون سواء فى كلمة الأستاذ أبو سيف يوسف فى العدد الماضى أو كلمة الاستاذ محمود أمين العالم في هذا العدد بعض مرارة وألم مازلنا نتمنى مخلصين أن يكون الجميع قادرين على تجاوزها بعد كل ما حدث للحركة الشيوعية فى العالم أجمع لكى يخوضوا صراع المرحلة الجديدة بأدوات جديدة وروح صافية.

فى الديوان الصغير نقدم مسرحية لم تنشر لشاعر العامية الراحل «زكى عمر» «طلوع الروح» عن موال شفيقة ومتولى،وهو عمل نهديه للمسرحيين الجدد الذين يبحثون عن نصوص ويشكون من قلة وضعف ما يصلهم ،ففى هذا النص رؤية جديدة للموال الشعبى اذ ترفض شفيقة الضحية «كلام المواويل الصفرا» وتتجلى هنا كإمرأة حاولت أن تختار طريق الوعى والمعرفة فقتلتها التقاليد البالية.وهى تدعونا «لنهد طوبة من الجدار العالى». ونحن إذ ننشر هذا النص إنما نسعى للإسهام فى الإحتفال بشاعر لم يوفه أحد حقه،وهو يهدى نصه هذا لأمه «اللى ماتت ناقصه عمر» ومن سخريات القدر أن يموت هو نفسه ناقص عمر غريقا إثر حادث عارض على الشاطىء الذهبى فى مدينة عدن.

كنا نود أن تتاح لنا الإمكانيات لنلبى رغبة عدد من أصدقائنا طلبوا أن يكون «الديوان الصغير» مفصولا عن المجلة بطريقة ما حتي يستطيعوا الاحتفاظ به،وعلى كل حال نحن نتمنى أن تكونوا راغبين فى الاحتفاظ بالمجلة كلها.

وفى دراسته الجديدة التى خص بها الدكتور الصديق عبد السلام نور الدين «أدب ونقد»

عن الجذور الوثنية للحجاب دعوة للمعرفة العلمية الحقة،ولإنصاف المرأة من ذلك التاريخ الحافل بالتحقير والذى وضعته «شفيقة» زكى عمر موضع تساؤل.

إن المرأة فى مكة والمدينة أيام البعثة كانت سافرة وتتمتع بقدر واضح من الحرية والمشاركة طبقا لمكانتها فى التراتب الاجتماعى...»

وهو يدعونا لكشف «هؤلاء الذين يرفعون الحجاب الأشوري واليونانى والعبرانى والفارسى الى مقام النص المقدس بتأويلات زائفة وأحاديث ضعيفة..»

ويخلص إلى «أن المفارقة الكبرى تكمن فى أن مفكرى الإسلام السياسى المعاصرين يرفضون كل ما هو معاصر باعتباره تعبيرا عن وثنية وجاهلية القرن العشرين،ولكنهم يضمون. الوثنيات القديمة ويعترفون بأزيائها ورموزها الثقافية بعد أن يضعوا عليها خاتما دينيا إبتكروه خصيصا لذلك...»

ولعل واحدا من أسباب محنتنا العربية الراهنة هى أنه حتى تلك النظم-شأن النظام العراقى- التى أخذت على عاتقها مهمة التحديث والتجديد العلمى والتكنولوجى كما توضح لنا عمليات التدمير التى تقوم بها البعثات الدولية،أن هذه النظم وبخاصة النظام العراقى قد أمعنت فى تحقير المرأة،وإذلالها بسن قانون لاشبيه له يبيح للرجل قتل نساء الأسرة دون أن يتعرض للعقاب،وبدلا من أن يحل النظام العراقى المشكلات الإجتماعية والثقافية الناجمة عن حربه الطويلة مع إيران يضحى بالمرأة ككبش فداء ليكسب مكانة لدى الإسلاميين المتعصبين الجهلاء..

إنها محنة الحداثة المشوهة على كل المستويات ثقافية واجتماعية واقتصادية.

أما ملف هذا العدد فهو ورودنا للصديق الفنان الكبير «ابراهيم أصلان» الذى يتشرف مجلس تحرير «أدب ونقد» بعضويته فيه ،نهديه له بمناسبة شفائه وعودته سالما لأرض الوطن،نقول له فيه كم أننا نحبه،ونحب طريقته العذبة الساحرة التى تجعله قادرا على أن «يعبىء الكون بأكلمه فى حبة رمل» كما يقول الناقد الصديق «ابراهيم فتحى». نحب اقتصاده البليغ ،ونصل سيفه القاطع وقدرته على التجلى فى «المسافة القصيرة الفاصلة بين يد الله وجسد الإنسان» كما يقول الدكتور سيد البحراوى..

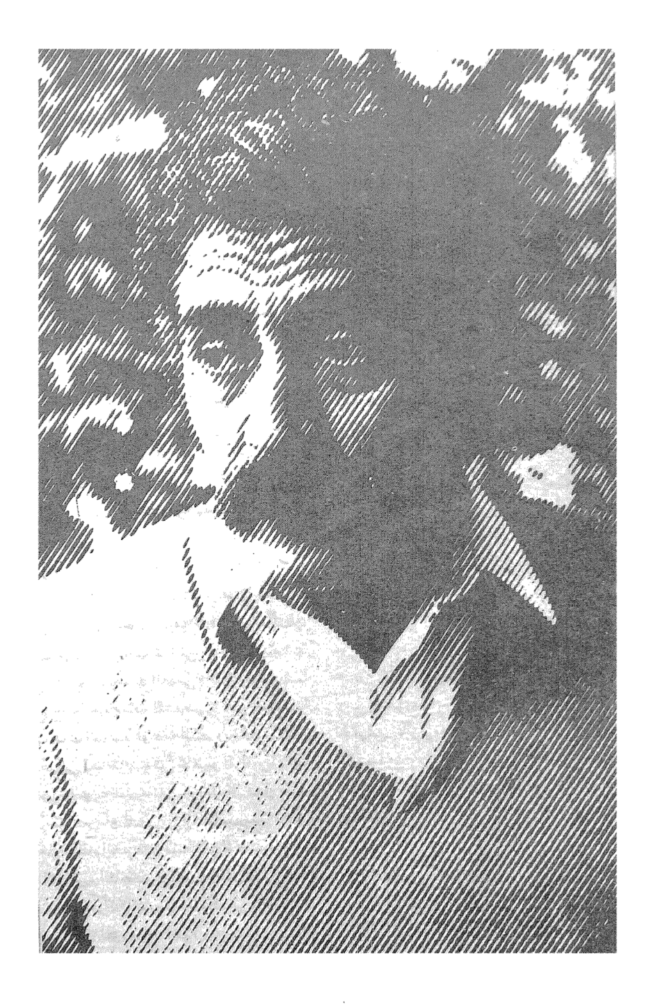
نقول لأصلان إنك قيمة كبيرة وفريدة فى حياتنا الإبداعية، وسوف نسعى بكل ما يتوفر لنا من جهد أن نجيب على سؤال القصاص الموهوب «ابراهيم فهمى»:

«من ينصف العشاق الكبار فيصل الخط بينهم وبين رجل الشارع؟»

صحيح أن الأدب وأجهزة الإعلام هو موضوع كبير،ولكن دون أن نجد حلولا جذرية تجعل الأدب الجميل قادرا على الوصول إلى أوسع الجماهير سوف نظل نحن عشاق الأدب الحقيقى أنانيين نحتكر لأنفسنا فيض المواهب الكبيرة مثل «ابراهيم أصلان» الذى كان فيلم «الكيت كات» لداود عبد السيد فاتحة خروجه إلى الشارع.

وكل عام وأنتم بخير.

المحررة



باقة ورود إلى مالك الحزين: ابراهيم أصلان

فريدة النقاش
عبدالرحمن ابو عوف
عبد النبى دشين
ناصر الحلوانى
فاروق عبد القادر
نجيب محفوظ
ابراهيم فهمى
سيد البحراوى
سعيد الكفراوى
شمس الدين موسى
ابراهيم فتحى
محمد كشيك

فريدة النقاش

وردية ليل:

الوردة، هى الوردة،هى الوردة

هل هى الرواية اللوحات التى لا مركز لها ولا بؤرة إشعاع واحدة أم أنها الرواية -القصيدة؟هذا السؤال عن الشكل الروائى تثيرة رواية «ابراهيم أصلان» الأخيرة «وردية ليل» .وقليلة جدا هى الأعمال التى بوسعها أن تطرح الأسئلة الكبيرة فى النقد شأن هذه الرواية لأنها فريدة فى نوعها ،متميزة كلية عن عمله الروائى الوحيد السابق« مالك الحزين» الذى كان قد تحول إلى واحد من أهم وأفضل الأفلام المصرية على الإطلاق وهو «الكيت كات» لداود عبد السيد.

«وردية ليل» هى رواية لوحات لا مركز لها ولا بؤرة إشعاع واحدة، لأنه بوسعنا أن نقرأها مجزأة كمجموعة من اللوحات المنفصلة المكتفية بذاتها ،وهى الرواية -القصيدة لأن ايقاعها الداخلى ينهض على التناغم الشامل بين اللغة السياقية واللغة الشعرية اللتين تتجاوران وتتداخلان على إمتداد العمل الصغير الحجم الكبير القيمة. وهو عمل مفعم بأغنى الدلالات وأعمقها حتى كأنه يكاد يكون مستحيلا تلخيصها أو إنتزاع شخصية واحدة من شخصياتها خارج بنيتها والحديث عنها منفردة ،وكل ما يمكن أن يفعله النقد فى حالة هذا النوع من الكتابة هو التعامل إجرائيا مع أجزائها إن شاء أن يسلط ضوءا خاصا على رسالتها المضمرة،أو يفكك أدواتها ومادتها البنائية بهدف التعرف على أسرار قدرتها على حمل الرسالة الكلية لها أى على شكلها الأخير.

نحن أمام زمن لا يتوالى طبقا لاتجاه عقارب الساعة ،ولكنه يتداخل ،يتقدم ويتأخر ،وغالبا ما يتوقف كأنه ثابت حيث تتجاور اللحظات دون ترتيب ،سواء كان هذا هو ترتيب الحياة أو ترتيب الوقائع التى يجرى سردها ،وكل التفاصيل مألوفة للغاية فالمكان هو غالبا ذلك المبنى المغلقة نوافذه بصفة شبه دائمة لمؤسسة التلغراف المصرى الذى يعرف القاهريون موقعها على وجه الدقة فى شارع رمسيس بقلب المدينة،تدور علاقات انسانية بسيطة بين أشخاص عاديين مقموعين كل

بطريقة وعلى مستويات كثيرة حيث الفقر والإرهاق والإحباط والهزيمة. يتبادلون كلمات عادية أو يصمتون بطريقة نكاد نسمعها ،ومع ذلك فإن أول ما تخرج به هو الدهشة المتسائلة أمام عملية نزع الألفة عن هذا العالم الأليف العادي.

يساعد في ذلك أن غالبية المشهد هو مشهد ليلي،بما فيه من آلام وأشواق .

يرد «سليمان» وهو الراوي الذي يظهر أحيانا ويختفي في أحيان أخرى على سؤال صديقه القديم«محمود القزعة» إن كانت عنده «وردية ليل» يرد قائلا:

- «أنا عندي ليل على طول»

وفي الفصل التالي يصف الليل كالتالي:

«كان ليلا كبيرا ،صافيا ،وموحشا»

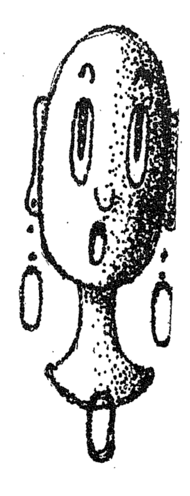
ويتم «تغريب» الأحداث المألوفة بواسطة الإبطاء والإطالة والقطع .ذلك لأن هذه التقنية «في إرجاء الأحداث أو تطويلها تدفعنا إلي أن نوليها انتباها ،فنكف عن إدراك المشاهد والحركات المألوفة إدراكا آليا وبذلك تسقط عنها الألفة »(١).

وتبدو هذه التقنية في القص، وهي واحدة من تقنيات هذه الرواية الرئيسية،وكأنها وصف للمظاهر الخارجية للأشياء والعلاقات الثابتة والزمن الساكن الذي لا يطوله التغيير،ولكن مع تكرارها الذي تبرز منه كل عناصرها -أي المظاهر-مدهشة وطازجة فيكتشف العالم المختبىء في ثناياها في ثوب جديد وكأنما انتزع تباطؤ الإيقاع الثوب العادي للأشياء العادية..حتى لتبدو «النصف خطوة» حدثا كبيرا مدهشا «وحين تزايد الزملاء ،والوقت الذي انقضى ،خطوت نصف خطوة، ثم خطوة كاملة ،غيرت ايقاع قدمي ،وأمكنني سماع الخطوات التي تتبعني حين بدأت تتوقف على نحو متوال،ثم وهي تواصل سيرها وتوازن وقعها على وقع قدمي..» الرواية ص٦١(٢).

ويتناقض هذا الإيقاع البطيء تناقضا كليا مع الإيقاع السريع العصري للعمل نفسه الذي يقوم به كل شخوص الرواية آلاو هو إرسال واستقبال البرقيات،والذي لا يدور القص حوله أبدا.والمرة الوحيدة التي نشعر فيها بوجود ماكينات التيكرز «كان قد كف معظمها عن استقبال أية برقيات جديدة»..أي أنها كانت متوقفة وهو ما يعني أن ايقاع الحداثة هو شيء غريب كلية عن عالم الرواية.

والغربة هنا محملة بمعان كثيرة شأنها شأن ذلك الرجل حافي القدمين الذي وقف مرتديا معطفا ثقيلا من الوبر الكثيف يبدو أنه سرقه .وحين يسأله أحدهم عن المعطف يقول إنه« مستورد »ليتحول المشهد كله إلى مشهد رمزي لحالة بلد فقير يستورد بضائع الاستهلاك.وهو عاجز عن تلبية حاجاته الأولية،تماما كما أن الحداثة تبقى شيئا غريبا على بنيته القديمة المتآكلة..التي تجرف مع انهيارها كل ما هو طيب وجميل .

وتداخل الأمنة لا يخفي حقيقة أن ثمة زمنا قديما يولي ويتسلل من بين أصابع الشخصيات تماما مثل قطرات الشاي التي يفسح لها «سليمان» مكانا لتسقط ..في واحدة من الليالي هي الليلة الأخيرة للعم بيومي الذي أحيل إلى المعاش،يحتفل به زملاؤه ،وعلى العم «بيومي» أن يسلم درج الذكريات ،ذلك الدرج العميق الذي يضم أشياء أليفة سرعان ما تتعرض للتفتت الرمزي حيث تصبح البرقية القديمة للتهاني أربعة أجزاء ،.وكانوا في ذلك الزمن يضعون صورة



عروسين شابين على البرقيات".

ويود العم «بيومى» الذى يتوج ليله الأخير فى العمل بالنزول الى التوزيع يود أن يتحقق من أن الزمن القديم لم يفلت منه كلية،وأنه ما يزال يقبض على بعض حقائقه الحية.. فيتأكد له أن المرأة التى حكى عنهـا من قـبل تسكن كمـا قـال فى الدور الأول..لا كـمـا صـحح له «جرجس» في الدور الثـانى بينمـا يمسح العم بيومى من ذاكرته تماما أنه لم يجد مكتبة أسفل البيت بل محلا لبيع لوازم السيارات..بكل ما يحمله هذا الاحلال والاختفاء من معان .

والزمن الذى يتـآكل ليس مـفـرغـا من الدلالات السياسية .فقد كان العم «بيومى» مناضلا سياسيا تعرض للسجن عدة مرات ..أما الحريرى الذى جرح وفقد الذاكرة لبعض الوقت فى حرب ١٩٦٧ فإنه يحب زميله لأنه يحب عـبد الناصر الذي كـان وطنيـا وشريفـا «لكن مش بإيده» وكـأنه يصف بالضبط حالة كل شخصيات الرواية التى لا حيلة لهـا فى زمن الإخفاق والهزيمة، ذلك الزمن الذى افتتحه المؤلف بالإعـلان عـن مـوت أمنا«رأفـة» الأم العـابرة البـاسلة التى امتلكت مكحلة مدورة من زجـاج ،داخل مـخـدة صـغـيـرة مكسـوة بالسـتـان الوردى البـاهت،ومـشـغـولة بالخرز الدقـيق،ولهـا فـوهة /وسـدادة مـثـل حلمـة طرية/معقودة بخيط من حرير،ومرود نحيل من العـاج/ فلم لا؟ رحم الله أمنا «رأفـة» /مـاتت ،وضـاعت المكحلة.ولم يعد بـاقـيـا إلا القليل/وظل المثل سائرا/كلما ضاقت أو ثقلت الأحزان:جبال الكحل تفنيها المراود».

تحط الأحزان ثقلها على كل شيء، والجهاد الأكبر ضدها هو جهاد من أجل التواصل البشرى .من أجل الرحمة والحنان المشبعين فى بعض الأحيان بالإذعان والإمتثال،فالعم «جرجس» يعيش طول عمره مع زوجة غير التى أرادها «فلقد أحب فتاة وخطبها ولكنهم فى ليلة الدخلة بدلوها بشقيقتها الكبرى..» ولكنه يتكيف مع الإحباط والعدوان الذى يشير ولو من بعيد لذلك القمع المنظم ضد الاقباط المصريين، فيقول العم جرجس« أنه غير نادم الآن على حبيبته الأولى »وأن ما حدث كان من حسن حظه».

وللإخفاق بعد كونى ووجودى. أن العم «مرزوق» (لاحظ الاسم) وهو صاحب محل الأنتيكة الميسور الحال ينتحر فى متجره ويجدون جثته معلقة على حبل فى الصباح الباكر..وكانت المرة الوحيدة فى الرواية التى نرى فيها أشعة الشمس تنير شيئا ،وكان هذا الشيء هو أرضية محل الأنتيكة الذى انتحر صاحبه ،إنها تضيء الموت المحقق.

ويتوزع الموت فى العمل بدءا من موت الأم«رأفة» المعنوى على معان كثيرة ..الطريق المنحدر.والنوافذ المغلقة طيلة الوقت التى لا تنفتح إلا فى الليل وغالبا ما تتحول الى مرايا للذات، والأسوار الحديدية وحواجز الزجاج .وتلين كل مشاهد القسوة والموت تلك حين ترطبها الدموع اذ أننا ما نلبث أن نجد الأم «رأفة» جالسة على أحد الأبواب لكنها لا تكف عن البكاء..وكلما زار«سليمان» صديقه «محمود» فى أيام العطله قادما من سوق الأشياء القديمة،يجدها هناك متشحة بالسواد تبكى ،تظل تبكى رغم أنه يحمل تعويذته التى هى صورة أخرى من مكحلتها المدورة من زجاج..ولا المرأة المتشحة بالسواد هى «رأفة» ولا زجاجته الصغيرة مكحلتها

تكتسب الأشياء التى يحبها سليمان فى السوق روحا خاصة بها لتنفى الرواية بعذوبة صافية كل معنى السوق الذى يدفع بالإنسان بعيدا عن ذاته ويستعبده فى مجتمع رأسمالى وحشى ينكر عليه انسانيته ويسحقها «لم يكن يحب إلا هذه الأشياء التى كانت نادرا ما تصادفه دون تقليب» وهى عكس الأشياء -السلع الاستهلاكية الاستفزازية،إنها أشياء حميمية،ففى الهيكل المعدنى القديم الذى ود لو يشتريه «كانت القطع ملتمة مثل عائلة حول أصغرها حجما».

ورغم أن السلع الجديدة سمة المجتمع الذى لا يرحم والتى أطللنا على صورة كاريكاتورية لها فى المعطف المستورد هى سلع للاستهلاك ..أى ذات وظائف عملية محدودة فى زمن«السوق لم تعد هى السوق،والأيام لم تعد هى الأيام» فإن الجمال القديم الذى يشعر بالحنين الغامر له كانت له أيضا وظائفه التى تشبع حاجات انسانية حقيقية .إنها قطع ثمينة من ذلك الماضى الجميل المقموع . وللقمع مستويات عدة.

«وكانت النافذة الطويلة المفتوحة تكشف قدرا آخرمن سماء الليل وتلك المساحة الكبيرة المعلئة بعربات الأمن المركزى،والجانب الآخر من

جريدة الأهرام»الرواية ص٦٢.

ففى هذا المشهد تتجاور قوتان احداهما للقمع المادى المباشر الظاهر للعيان في مدينة تقف على أظافرها بالرغم من إيقاع القص البطىء أو ربما بسببه وهو الأمن المركزى ،وقوة أخرى للقمع الروحى هى جريدة الأهرام أكبر الصحف على الإطلاق ،وفى الصياغة البارعة الدقيقة المحسوبة نجد أن الأمن المركزى يحتل المساحة الكبيرة الممتلئة وله وجه واحد لا وجه سواه ،بينما أن الجانب الاخر من جريدة الأهرام هو الذى يبدو هنا متوافقا مع صورة القمع المباشر حيث تلعب الصحيفة عدة أدوار مثل نقل المعلومات، التعبير عن بعض الآراء، وواحد من هذه الأدوار يتمثل فى تزييف الوعى وبالتالى الإسهام فى القمع الروحى للجماهير.

وللقمع المادى المباشر صور حزينة أخرى مثل زواج الفتيات الأميات الفقيرات من أثرياء النفط وتحطيم قصص الحب البرئية التى يعانى الفتى الشاب الغربة عن وطنه فى سبيلها ثم يجرى إهدارها ،والإهدار هو الحالة الإيقاعية الوحيدة التى تتوافق مع الحداثة التى يمثلها المبنى وعمل الأبطال. «لا تنتظرنى. تزوجت. هدى» هكذا تقول كلمات البرقية التى ينطبق عليها تماما ما قاله جيمسون عن لغة هيمنجواى. .إنها «اللغة العارية» التى تكشف بكل ما أحاطها من عوالم مشحونة ما يمكن أن نسميه جريمة صامتة حتى أن الفتاة التى كانت « تميل» فى ختام المشهد تبدو لنا كأنها ذبيحة.

أما الرسالة الأخرى التى هى نص برقية -طبق الأص-أرسلها زوج لزوجته المسجونة فى سجن مكه العمومى فهى طرف آخر من حكايات القهر،ومستوى آخر من مستوياته.» تقودنا شأنها شأن الاختزال البليغ السابق نحو استبصار أشد عمقا لأنه ينطوى على معرفة جديدة بالواع الاجتماعى عبر نسج دقيق كشبكية العين للتفاصيل الصغيرة يكون بوسعنا انطلاقا منها تجاوز الإدراك العادى للأشياء ،ومرة أخرى عبر نزع الألفة عنها ووضعها فى سياق اللوحة القصيدة التى بين أيدينا.

«وردية ليل» رواية واقعية بأرقى معنى للواقعية ،يقول جارودى:

«ومن الممكن أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية إلى أبعد الحدود عن علاقة الإنسان بالعالم فى فترة معينة، ومع ذلك فمن الممكن أن تكون هذه الشهادة أصيلة وعظيمة.

فقد يحس الكاتب مثلا ويعبر بقوة عن هذا المظهر أو ذاك من مظاهر الغربة دون أن يتكشف له أسبابها ،أو امكانيات تجاوزها فيظل أسيرها. .علي أن ذلك لن يحول دون أن يكون كاتبا عظيما. .»(٣)

ولكن أصلان يفتح طاقة أمل للتجاوز وإن عبر الصلاه والدموع ولكن طاقته تتسع باتساع هذا الحلم الأخير،فقد كان آذان الصلاة فى غير موعد، وكانت الدموع احتجاجا على الهذيان.

وبعد أن ضاعت منه،كما لو أنه ضياع للأبد،تلك البنت ذات الفستان التيل والخرزة الزرقاء:

تنسحب يدى إلى جوارى فى انتظار الدمعة الحمراء وهى تهزغ.

تنحدر
تسقط فى الأفق،ثقيلة دون خوف،
أرقبها حريقا خفيا ينشر الحمرة والظلال
تصحو بيوت التراب
تنبض جدرانها بالصهد،
تنهار أشكالا ترابية لرجال هدهم التعب،
ونساء هزيلات تدلت منهن الأثداء وبنات،
وخلجات غبار لعيال تجرى
وبالونات من عفار ورييع
تعلو،تملأ الأفق،
وتقترب.»

إنها أيضا رواية حديثة بكل ما تحمله حداثتنا من معنى خاص« تسرى العلاقات الاجتماعية وتتحول فى داخل الأشياء حتى لتبدو وبإلحاح كأنها طبيعية ثابتة يمكن تمييزها بوضوح ،وفى نفس الوقت فإن الأشياء موضوع التساؤل كانت قد تغيرت بدورها »(٤)

تغير كل شىء لأن العالم القديم يولى، وبدأ عالم جديد يظهر خاليا من كل سمات الرحمة والحنان فى ذلك القديم «فكل شىء يتغير ماعدا قانون التغير» على حد تعبير ماركس..هذه الحتمية الوحيدة التى يدركها الراوي- الكاتب الذي كان قد تحول الى القص بضمير الغائب الماضى هى التى جعلته يختتم روايته بذلك الأمل الخفى الذى يكاد أن يسرى فى عروق «الشجرة الكبيرة التى تحتلها العصافير.» وهو ما يجعل نزعة الشجن يتسلل اليها فرح جنينى غارق فى الدموع..

«يكتب أصلان عن عالم مثقل بالزمن،عن مواقف انسانية تشف رقة ،عن رغبة الكائن فى تكريس انسانيته عبر تواصله مع الآخرين،يكتب عن مناخات أليفة حينا،حادة قاسية أحيانا. لا غرابة فى عالم منهار واغترابى..» (سمير اليوسف،جريدة الحياة،اللبنانية ،١٩٩٢/٧/١٤،ص١١).

إنها رواية قادرة على مخاطبة كل مستويات القراءة والوعى واشباعها جميعا حتى ليكتشف كل من يقرأها عمقا جديدا مع كل قراءة أخرى ،ولولا أن تعبير الأدب الخالد قد ابتذل فإن رواية «وردية ليل» تستحق وصفا كهذا بكل جدارة.

ولا أذكر الآن من هى الشاعرة التى قالت:

إن الوردة،هى الوردة،هى الوردة.
هذه الورود كلها «لابراهيم أصلان» «زادا لليل» ووعدا بالنهار القادم.

الهوامش

١- رامان سلدن،النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة ص٢٨ ، ٢٩.

٢- ابراهيم أصلان«وردية ليل» دار شرقيات-القاهرة ١٩٩٢ ص٦١.

٣- روجيه جارودى،واقعية بلا ضفاف،ترجمة حليم طوسون،دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ص٢٢٧.

٤-Fredric Jameson ,Post-Modernism,Duke University-Press,UAS, P,314

عبد الرحمن أبو عوف

البناء الأسلوبى فى وردية ليل

* يتأكد فى النص الروائى التجريبى (وردية ليل) لشاعر القصة القصيرة- إبراهيم أصلان- ذروة اكتمال ونضج وسمو نهجه الإبداعى الروائى فى تشييد أسلوب بنائى تشكيلى تصبح فيه الكلمات والجمل والعبارات لوحات مرسومة باقتدار وإتقان ورهافة مشقلة بغنائية شاعرية مكثفة ومركبة بالصور ذات الدلالات والرمز والإيقاع الموسيقى.

* ويتبدى الواقع فى مجموعة السوناتات، المكونة لهذا النص الروائى واقعا غامضا يبعث على الحيرة والتساؤل تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث والعلاقات المألوفة دون أن تتخذ مع ذلك مظهرا شحبا..إن نظرة إلى الإنسان والعالم محددة ومجزأه قد أخلت مكانها لنظرة إدراك الانسان والعالم بكليتهما إنها نظرة معادية للرومانسية والواقعية.

* لقد أصبحت الكتابة الروائية هنا قاعدتها البساطة فكأنها محضر ضبط، واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة المسرودة، يستفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والإيحاء فى القصيدة الشعرية، واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تكرار الفاظ كهربية تكثيف ابعاد المعنى المختبئ، والتقطيع فى السرد، والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا، فالروائى لايقدم كل التفسيرات المطلوبة، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه للسينما بعض الصور المفاجئة.. حين تتآخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة، إن كل ذلك يشير إلى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعى لاكمشد يتفرج عليه، لكن هذا الوعى لاينطبق على السيكولوجيا، لقد حل وصف موقف الإنسان فى وضعه الإنسانى محل الولوج إلى اعماق ضميره وصف علاقته بالكون وبالوجود، وبالتاريخ،

! إن كل هذه التحديدات الأولية تعطينا الإقتناع باقتراب هذا النص الروائى- وردية ليل- أكثر من أى شكل أدبى أخر من

مفهومات الأدب الحديث، فهي تستمد وتتمثل الوانها وأجواءها وبنيتها من الجو العصرى، وكلنا يعلم أنها الوان قاتمة ربما للشعور الانسانى الحاد بالقلقلة والتمزق والتمرد فى عصر يتحول تحولات تثير الفزع والدهشة، وفى واقع اجتماعى متدن.

.....

*ولنبدأ بفحص وتحليل نسق النص الروائى القائم والمكون من عدة موتيفات تتوقف وترصد لحظات دالة مكشفة رمزية من -ليل القاهرة المدينة الوثنية.. وعبر حياة وإختبارات معاشة لموظفى هيئة المواصلات اللاسلكية وموزعى البرقيات.

* هذه الموتيفات القريبة من الحان السوناتة تشكل تنويعات لحنية متوازية ومتقاطعة تتضمن المعنى والقصد للخطاب الروائى الذى يدور ويحوم ويناقش فى عمق هامش وندوب وتآكل حياة الشخصيات القليلة التى تدور حولها الأحداث والوقائع الكاشفة عن الخاص والعام الجزئى والكلى.. لحياة وصخب وخصوصية المدينة ذات الألف وجه ووجه،

* لدينا خمسة عشر موتيفة اوسوناته أو لقطة عناوينها المختارة عن قصد تشكل رؤية..سنحاول أن نقرأ سماتها وتحولاتها وغناها الإنسانى..الرحب

* والعناوين هى ١- فستان التيل- ٢- تأهيل ٣- الدرج-٤- عام سعيد للسيدة ٥- مصابيح ٦- نوافذ- ٧- النوم فى الداخل ٨- كوب شاى ٩- الصاحبان ١٠- عبر حاجز من زجاج ١١- يوم آخر ١٢- طلعت وليلى ١٣- السلالم ١٤- دموع ١٥- رؤيا

* وكل سوناته أو أقصوصة أو فصل او لوحة مرسومة بإقتداد بكلمات ملونة تشكيلية تهمس بمعنى مختبئ يتشكل من جماع اللوحات أو الأفاصيص أو الفصول معنى اشمل له رموزه وظلاله الأسيانه

* ولنتوقف عنداهم هذه المعانى واللحظات الإنسانية وتدور حول حالة التوحد وفقدان التواصل مع الآخرين فى ليل القاهرة... ويتجسد فى عدة تلوينات لحنية

* فى الفصل الأول: او افصوصة (فستان التيل) تتجسد الوحدة فى نموذج فتاة الليل الصغيرة (الواقفة وهى تعطى ظهرها الى اللوحة التى علقت بها مشاهد من الفيلم المعروض) ويتوقف امامها الراوية (سليمان) وتدعوه فى توسل وإغراء جنسى لدخول السينما، وعندما يعتذر بكثرة الزحام تقول بغضب (أنا مابرحش بيوت.. مش باحب اروح بيوت» ويعتذر لها لأن لديه عملا.. وردية ليل ويتحدث معها عن عمله وسكنه..ثم يشترى الجرائد، وتأخذ بعد تردد جريدة لها.. ويتركها غارقة فى وحدتها بينما هو ينزل إلى عرض الطريق وهو يفتح الجريدة بين يديه...

وعندما التفت ونظر اليها وهى فى دائرة الضوء حيث اللوحه التى ثبتت عليها مشاهد من الفيلم المعروض (وقف بنظر إليها حتى ادات وجهها وتطلعت ناحيته بعينيها الكبيرتين ثم إعتدلت...بفستان التيل.. والشعر الكثيف، والخرزة الثقيلة الزرقاء»).

* عبر هذه الإيماءات والإشارات الهامسة الدالة ينشد الكاتب بعذوبة لحن الوحدة وفقدان التواصل.

* ويتكرر بتنويع اكثر حدة لحن الوحدة فى الفصل الثانى افصوصة (تأهيل) حيث يكون أول تدريب للراوية (سليمان) على تسليم برقية هو اللقاء مع المرسل اليها البرقية إمرأة

عجوز تعيش في وحدة تنتظر فى وهن دائم وترقب برقية تعيش عليها وتدفء برودة وحدتها

ولنقرأ هذا الحوار بين عم جرجس والراوية

- عايشة لوحدها

- لوحدها

ويدأ ينظف مقدمة حذائه فى حافة الرصيف

- وكان ممكن تموت

- ابسمت ودخلنا من البوابة.. كان رجل الأمن نائما وقال «صحيح.. كان ممكن تموت «يعنى يكون.. عندها إبن مريض.. مسافر، بنت بتعمل عملية، بتولد.. أى شئ تقول تلغراف، تروح ميته» «أنا حصلت معايا مرتين..اقول تلغراف.. تروح ميته من غير ماتقرأه».

ورحنا ننحدر وأنا استيعد صورة السيدة العجوز وهى تطل على بعينها الكيرتين من الشراعة الحديدية المفتوحة».

نفس التكرار العينين الكبيرتين.... ومعاناة الوحدة،

* ويتكرر تجسد الوحدة فى افصوصة (عام سعيد للسيدة) فى صورة البرقية المرسلة الى (ميرابودوفتش) ارملة الخواجة بودوفتش السيدة العجوز الجميلة الوحيدة يقول عم جرجس (أن عبد الناصر كان يحبس الخواجة يودوفتيش كلما جاء نينو الى مصر ولايتركه إلا عندما تنتهى الزيارة وأن (ميرا) كانت تأتى الى المعتقل وهى تحمل لهم الطعام والسّجائر.. إنها تنتظر فى وحدتها برقية تهمس لها من بعيد (عام سعيد مدام)

* ولحن القرار فى سيموفنية الوحدة هو موت (عم مرزوق) بائع (الانتيكا) عاش وحيد اطوال عمره.. ولوّحظ أن دكانه لم يفتح لمدة يومين، وعندما فتح البوليس الباب المغلق وجد (عم مرزوق) فى خلفية المحل المعتم.. كان الجسد الضئيل يبدلى من حبل قصير مربوط فى شماعة وضعت افقيا بين صوانين متقابلين

....

* إن (إبراهيم أصلان) يقدم هنا عالما كثيفا متقهقرا مجزأ تعيش وتسعى فيه كائنات وحيدة هامشية هشة تقدم بتصوير بصرى دقيق..يتميز بالاخراج الغنائى على نحو تدريجى وفى برهة واحدة من الحياة موجزة جدا وهو لايلح على عالم الأحداث الوضعية التى تتعلق بالحياة الجارية وهذا مايشكل مادة الرواية التقليدية بل أنه يمسح ويمحو هذه التوقيعات المتعلقة بحيوات الأشخاص ووصفهم الاجتماعى التى تعطى كائنا ما او شيئا ما وضعهما (الموضوعى) وتظهر انذاك بدلا من البشر والأشياء والعلاقات بين البشر والأشياء وحسب، يبرر الجوهرى المثقل بمعنى الوحدة وفقدان التواصل والتآكل والأسى والجننى لزمن ضائع سعيد.

* غير أننا نعيش عبر عالم البرقيات عوالم عديدة خفية تكشف عن تغيرات القيم فى المدينة. لعل ابرزها هذه السيدة الصغيرة التى تستعجل إرسال برقية لشخص آخر بالخليج تقول (لاتنتظرنى ولاتحضر... تزوجت.. هدى) وعندما يطالبها ببطاقتها الشخصية تقدم جواز سفر رجل معها تكتشف انه زوجها وهو غير مصري واكبر منها فى السن.

* وفى فصل (طلعت وليلى) تقرأ هذه البرقية الدالة المعنى ليلى هاشم المصرية

سجن مكة العمومى.. جناح النساء

مكة- السعودية

- اعرفك ياليلى انا كويس، وينقصنى



رؤياكى الجميلة وأرجو من الله، من رب الكعبة أن يعفى عنك وعن كل مسجون ويشفى كل مريض ويرجع كل غريب الى وطنه ومن ضمنهم ليلى، وانا من غيرك ياليلى دموعى على الخدود وطيران ونقصانى حاجة كبيرة، واعرفك ياليلى بأننى ارسلت لك الف ريال ولكن لم يأت لنا رد، وان شاء الله سأرسل لك ٢٠٠ ريال.

- وسلامى لك من القلب اللى مشتاق اليك وسلامى للأخت اللى بتاكل عيش وملح معاكى، الأخت إيمان اللى بتكتب الخطابات-

- الراسل- طلعت السيد جلاب

* ويظل الراوية (سليمان) شاهدا على هذه الحياة التى تترجمها البرقيات.. بكلماتها القليلة.. جالسا بجوار النافذة التى تطل على مجمع المحاكم الكبير، وبرج الكنيسة البيضاء والسطح المكشوف لمعهد الكفيفات، حيث تتكرر فى رتابة ليالى شاحبة سملة لوردية ليل..

يكسرها ويتمرد عليها (الحريرى) عندما يؤذن بكلام غير مفهوم، ولكن له نغمة الأذان تماما فى موعد غير موعد الصلاة.

....

* وفى النهاية! فإن نص (وردية ليل) يحتم على الناقد أن يقترب من خصوصية الحياة الأسلوبية للكلمة فى الرواية وهى هنا ليست كلمة خبرية.. تنقل معلومات بل هى شحنة عاطفية ووجدانية وعقلية لها قدرات غير منتهية على تقديم معنى مكثف عن وحدة وعقم وفقدان التواصل الإنسانى.. وهنا يصبح العمل الأدبى كلا مغلقا مكتفا بذاته تشكل عناصرة نظاما مغلقا لايقترض شيئا خارج ذاته.

ويتأكد هنا قول الناقد الروسى (ميخائيل يختين).. «ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة ايديولوجية مجردة وتقويم اجتماعى دعائى فقط.. كانت المسائل المشخصة لأسلوبيتها تهمل إهمالا تاما أو ندرس عرضا وبلا مبدئية كانت الكلمة النثرية الفنية تفهم كما تفهم الكلمة الشعرية بالمعنى الضيق للكلمة وبالتالى كانت تطبق عليها تطبيقا غير انتقادى مقولات الأسلوبية التقليدية (إساسها المجاز) وكان يكتفى بتقويمها بأوصاف فازغة من تلك التى تطلق على اللغة كالتعبيرية أو التصويرية والجزالة والبيان ومالى ذلك دون تضمين هذه المفاهيم أى معنى اسلوبى محدد ومدروس»

عبد النبى دشين (المغرب)

لعبة العتمة والضوء

فى مجموعة (يوسف والرداء)

«لأننا نكون حيث لا نوجد»

جان بيرجوف

تعتبر مجموعة (يوسف والرداء) ثانى عمل للقاص إبراهيم أصلان سنة ١٩٨٧ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة مختارات فصول. تقع المجموعة فى ٦٥ صفحة من الحجم المتوسط وتضم النصوص التالية: ولد وبنت-الضوء فى الخارج-بندول من نحاس-رياح الشمال-المأوى-يوسف والرداء-القيام-الغرق.

على مستوى التحقيب فإن أغلب النصوص تنتمى إلى مرحلة السبعينات، نقرأ على ظهر غلاف المجموعة (هذه قصص لا تقرأ مرة واحدة، فهى كرباعيات الموسيقى، لا تسمح بالغوص فى أعماقها إلا مع تذوقها المرة بعد المرة، وفى كل قراءة، تتجلى معان جديدة لأنغام تجارب الحب: أنغام اللاتحقق، والأسى-لا الحزن-الذى تتركه خسارة التجربة العابرة، والوعى-لا مجرد المعرفة-الذى تخلقه تأملها!) ارتكازا على ذلك يمكن الإقرار بأننا أمام سمفونية الخيبة والمرارة الناتجة عن محاولة قبض زئبقية على لحظات دفء من شأنها أن تمنح للكاتب إمكانية الاستقرار النفسى وتزوده شحنة لمقاومة صقيع العلاقات الإنسانية، وتلكس العواطف الصادقة، فى ظل قيم تسحق كل ما هو وجدانى، إنها قيم الجماعة التى تترصد كل اختلاء بالآخر /المرأة بما هى ملجأ يحتمى به، وبالذات عندما تفصح عن نفسها فى مواجهة مكامن الخلل، هذه الذات التى تنفتح فى النصوص على شكل أمكنة معينة تم التركيز عليها دون غيرها، الأمر الذى يستدعى المساءلة، لأن اختيار مكان معين يشى باختيار نمط من الحياة ويفصح عن حالة نفسية معينة على اعتبار الحميمية التى تربطنا بالأماكن التى نألفها، فعلاقتنا بالمكان هى علاقتنا بذاتنا.

(تنطوى علاقتنا بالمكان على جوانب شتى، ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل فى لا

شعورنا ،فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا ،فالإنسان لا يحتاج فقط الى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ،ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها ،بجذوره وتتأصل فيها هويته((١).

تأسيسا على مسألة اختيار المكان التى تكون وليدة رؤية خالصة وتمثل تموقفا معينا ،وبنظرة بانورامية أولية ،يمكننا أن نلاحظ اصرار الكاتب على استغلال كل الأماكن الخالية،الضيقة المظلمة باعتبارها أكثر إمانا لانتعاش لحظات الدفء والاستقرار المفتقدة تلك اللحظات التى يبحث عنها الكاتب،ونؤكد هنا على الكاتب لكون كل النصوص مروية بضمير المتكلم ،فهو راو حاضر كشخصية فى الحكاية التى يروى أحداثها ،إنه سارد متضمن فى الحكاية Marrateur homodiegetique وهذا يفرض التعامل مع نصوص المجموعة كمقطوعات ذات إيقاع واحد ومعرفوة من طرف واحد،إنها مقطوعات تنساب رتيبة مشوبة بحزن دفين وحنين جارف،يطالعنا أول نغم فى هذه المجموعة: (ولد وبنت)بصورة تنكيرية لاتاحة امكانية التعميم والاطلاق ،فالقضية قد تعنى كل تجربة حب بين اثنين،حب ينمو كزهور بين الصخور ،لأن اختيار مكان لقائهما ينم عن اختلاس اللحظة التى يتواجدان فيها ،فالمكان المختار ذو خاصية الأمان والطمأنينة (كانا يسيران تحت الأشجار على طول الطريق الخالى)ص٥ ،فلا رقيب عليهما ولا أذن تسترق الحوار/الحلم،إنهما فى تناغم روحي تام،لا أحد كسر ايقاع هذه اللحظة إلا الرقيب المادى(ورأى كل واحد منهما الآخر فى ضوء المصباح الكهربائى) ص٩ لقد وظف الكاتب الضوء كرقيب ينوب عن الجماعة لأن حضور الظلمة فى النصوص شىء لا يخلو من دلالات سنقرئها بالحديث عن كل مكان تم اختياره.

ويأتى العنوان الثانى(الضوء فى الخارج) ليؤكد الهروب من الجماعة الرقيبة ،فالخارج بالنسبة للنص هو خارج قاعة السينما ،حيث اختلى الكاتب فى لحظة مظلمة بإنسانة استفسرته عن العربة التى تصل إلى ميدان الأزهار ليتطور الأمر إلى مستوى العلاقة ،علاقة غير متكافئة إذ يمكن استخلاص ذلك من خلال الوجهة التى كانت تقصدها (ميدان الأزهار) وجهله لرقم العربة التى تنتمى إليه ،إن بداية اللقاء كانت فى طريق خال أيضا ،: (كان طريقا جانبيا ،وبدت المنطقة خالية من البيوت)ص٨٣ ،مباشر فى هذا النص هو توظيف الكاتب للمكان الجانبى توظيفا دلاليا يحمل أكثر من مستوى تأويلى،فالوصول إلى هذا النموذج الطبقى من النساء جعل الكاتب يقر بأن الطرق الجانبية غير ذات جدوى ،ففى غياب امكانيات مادية لا يمكن الانتماء إلى ميدان الأزهار،لذلك يبقى الطريق العام هو القنطرة التى من شأنها أن توصل إليه ،غير أن العملية ليست سهلة :(والتفت الى الفتاة ورأيتها مازالت تبتسم،وتقترب منى وتقول :«يبدو أن الوصول سيكون صعبا».

قلت :«الحقيقة أن الطرق الجانبية لا تؤدى الى أى شىء»

قالت:«ألا توجد وسيلة أخرى للوصول إلى ميدان الأزهار؟»

«يمكنك أن تتجهى إلى الطريق العام .هناك أكثر من مواصلة ،ولكن ذلك سيأخذ وقتا أطول)ص١٣ ١٤ غير أنه يقنعها بمرافقتها له

ليحول وجهتها إلى كازينو حيث الفضاء الذى تتناسل فيه اللقاءات الثنائية ،لكن تذكرها لأخيها ومحاولتها العودة إلى البيت فى وقت معين يكشف سلطة الآخرين(الأسرة بالنسبة إليها) .وفى مقابل ذلك أيضا يصبح رواد الكازينو جميعا فى لاوعى الكاتب الذى يعمد إلى خلق لحظة ظلام للتخلص من الرقيب ،من الآخرين(وانقطع التيار الكهربائى وغرق كل شىء فى الظلام)ص١٥ ،إنها اللحظة التى تمكنه فى ممارسة طابو الجماعة،فقد صرح بانتشاء مضمر بظفرة بمتعة لحظية وبتهيئة للحظة أخرى فى غيبة الرقيب(وعندما انتهينا وانصرفنا لم يكن النور قد عاد إلى المنطقة بعد.وقلت لها ونحن فى الظلام:«لا تنسى الموعد»ص١٦ ،وبطبيعة الحال الموعد المضروب فى السينما حيث الظلام مرة أخرى،الذى يقابله الضوء فى الطريق العام،حيث الانكشاف والانتماء إلى الآخرين(وخرجنا إلى الطريق العام حيث كان الضوء واضحا وقويا ،والطوار مزدحم بالنساء والرجال)ص١٨ ،ليحاول الهوب منه إلى شقة لينعم مرة أخرى بلحظة الاختلاء،لكن مشروعه سيجهض عندما سيدرك بأن من كانت معه تجسمت فى صورة الآخرين بامتناعها ،لأن فى امتناعها تحضر الجماعة بكل أعرافها وتقاليدها. (وقلت لها: المكان قريب ويمكننا أن نسير إلى هناك.

قالت: أى مكان؟

- الشقة.

- شقة؟

أقصد المكان الذى اتفقنا على الذهاب إليه ولكننا لم نتفق على شىء.ص١٩.

وتنهار الرغبة. ،ويتحطم الأمل بحضور الضوء عابثا بلعبة التستر: (وتطلعت فى عينيها الكبيرتين،ولاح لى لونهما مغايرا من أثر الضوء الذى كان يفضح المكان)ص٢١ ،وبذلك يفترقان ليعود وحيدا رافضا انتماءه إلى الجماعة،وتمثل عملية الهبوط من على الطوار باعتباره المكان المخصص للراجلين تدعيما لذلك: (وفكرت أن أذهب إلى صديق وأتحدث معه،وخيل إلى أن ذلك لن يكون ملائما ،وهبطت من على الطوار)ص٢١.

يهبط ليترك الأمر معلقا كبندول من نحاس الذى عنون به قصته الثالثة التى تتميز من بين نصوص المجموعة باستعمال الكاتب لضمير الغيبة،فى هذا النص يحضر الزمن بشكل قوى وقاس حيث الايقاع الرتيب والسكونية الحادة ،فضاء غريب تتحرك فيه ثلاث شخصيات رجل وامرأة وزمن متوقف (بندول ثابت) ،وقد تم توظيف قاعة عارية الجدران كمكان لهذا اللقاء الغريب،إن مثل هذا الوصف الذى وصف به الكاتب هذه القاعة من شأنه أن يجعل الاختلاء مكشوفا ،غير أن الاستناد على الزمن المتوقف والضوء القليل عمل على تعويض الجدران، (تحت الساعة الخشبية التى بدا بندولها النحاسى الثابت واضحا خلف الزجاج المنطفىء .وكان الضوء خابيا) ص٢٣ ،ويأتى التركيز على النبدول من خلال تكراره المشير كمكون له وظيفته فقد يتعامل معه على أساس اليد التى تعوض يد الرجل ذى اليد الواحدة: (احتضنها بذراعه الوحيدة وقبلها وقبلته وابتسما كثيرا وهما واقفان من الجدران العرية تحت الساعة الخشبية ذات البندول النحاسى الثابت)ص٣٦ ،ثم إن استعمال الكاتب لفعل ابتسما لم يغير من إيقاع النص،وهذا ما يفسر وسمنا له بتلك السمة السابقة،فلو كان الفعل ضحكا لوقع

تغيير على مستوى حركية النص،كما أن وصفه لحجم القاعة ما هو إلا وصف لمعاناة من شغل القاعة،فنحن في هذا النص أمام حزن عميق وانكسار كبير كبر القاعة الخالية: (وعندما أوصلها إلى الباب كانت ذارعه مازالت على كتفها ،وبعد أن أغلقه وراءها عاد بطيئا إلى القاعة الكبيرة الخالية)ص٣٦ ،ومفهوم الكبر رديف للانفساح غير أن هذا المفهوم في هذا النص يفسر ضديا على تعبير سوير فيل: «انفساح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج» (٢) ،فقد ينمحي المكان ويصبح مجرد انعكاس للذات،الصمت المخيم على القاعة الكبيرة يتيح إمكانية الانمحاء والحلول في ومن خلال الرجل والمرأة اللذين التقيا فيها ولهذا تصبح القاعة الكبيرة تمظهرا للذات المقفرة،وعملية اغلاق الباب باعتباره الحد الفاصل بين الداخل والخارج توقف واضح من الآخرين،إذ لم يكن ذا أهمية في النص إلا بعد انقضاء اللحظة الحميمة،كما أن قاعة بلا جدران لم تكن مثيرة في تلك اللحظة ومن هذا المنحى يمكن تفسير عملية الاغلاق بإعلان القطعية مع العالم الخارجي لقد تم تسليمه ما كان معارا من طرفه لفترة معينة (المرأة،لحظة،الاختلاء) (إن حركة الاغلاق هي دائما أكثر حدة وصرامة وسرعة من حركة فتح البيت) (٣) ،ويأتي توظيف الزمن المتوقف من خلال البندول النحاسي الثابت موازيا لتوقيف الحدث الذي تمت معايشته بواسطة الزمن النفسي غير الخاضع للزمن الرياضي،أي زمن الخارج،،خارج القاعة هذا الخارج الذي وقف الكاتب في نص(رياح الشمال)وراء نافذة الحجرة يتأمله في لحظة انعكست على وصفه للمكان الذي يراه،محولا بذلك هذا الفضاء إلى مرآة تعكس نفسيته وحالته الصحية ،فكل المظاهر الموجوده تبعث على الإحساس بالضيق والضجر: (ووقفت وراء نافذة حجرتي الأرضية التي استأجرتها قبل أن يصيبني المرض،هناك ،عند الطرف البعيد من المدينة،ورحت أرى الميدان الصغير الذي خلقته الأمطار عابقا بالرطوبة والصمت)ص٢٧.

إن المكان بحضور الأمطار فيه اكتسب دلالة التلاشي والاحساس بالفراغ النفسي أكثر من الفراغ الفيزيائي،إنه عالم الشتاء: (إن عالم الشتاء خارج البيت المأهول كون مبسط .إنه اللا-بيت بنفس الطريقة التي يتحدث بها الفلاسفة عن اللا-أنا ،وبين البيت واللابيت يمكننا أن نقيم كل أنواع التناقضات ،في داخل البيت كل الأشياء تتمايز وتتعدد ،والبيت يستمد قوة وترق الألفة في الشتاء في الخارج الشتاء،يغطي كل الطرق ،يضيع معالم الشارع،يكتم الأصوات ويمحو الألوان،وكنتيجة لهذا البياض الكوني نشعر بنوع من النفي الكوني يفعل فعله.) (٤) ،ومما ساهم أيضا في نصاعة هذا البياض الكوني طبيعة الضوء التي كانت مع وليس ضد سلطة البياض: (واسفلت الشوارع القليلة المتقاطعة الذي بدا مبتلا ومتألقا في ذلك الضوء الغارب ص٢٧ وإن الإشارة الى الحجرة الأرضية مرتين في النص ص٢٧وص٢٩ تعكس رغبة الكاتب في معانقة كل ما شأنه أن يرتفع به عن عالمه الضيق،ويخلصه من براثن المرض الذي أفقم عزلته وجعل علاقته بالعالم الخارجي تتم عن طريق العصا التي يتوكأ عليها (وعلى الرغم من ذلك فقد كنت أشعر بالوهن،وبأن دقات بعيدة بعيدة قد ارتفعت على مدخل حجرتي

الأرضية التى أستأجرتها قبل أن يصيبنى المرض،وبأننى آخذ عصاى تحت ابطى وأتقدم الى الخارج)..ص٢٩،تعتبر الحجرة الأرضية أكثر التصاقا وتجذرا فى الأرض فى الحجرة العالية،غير أن التجذر هنا ومن خلال لا وعى الكاتب،تقرأ دلالته بشكل مغاير(إن البيت المتجذر جيدا فى الأرض يجب أن ينبثق عنه غصن حساس للريح أو حجرة علوية قادرة على سماع همس أوراق الشجرة(٥).وتكتسى الريح فى النص سمة نوستالجية فى مكنتها اعادة لحظة الدفء والاستقرار المفتقدين الى الكاتب: (وأمنيتى هى أن أسمع صوتك الحبيب..الذى يشبه حفيف ريح الشمال..)ص٣٢ إن الرغبة فى معانقة هذه الريح توقفنا انطلاقا من عنوان النص قياسيا على قانون الأهمية بين التقديم والتأخير الذي يتحكم فى الشريط اللغوى للنص الأدبى ،وسط جدلية الالغاء والاثبات ينهض النص،فالكاتب يحاول جاهدا إثبات الذات المأزومة المريضة لتمارس شرطها الانسانى فى الحياة،هذه المحاولة التى تقف دونها مجموعة من المعوقات تمثل الظلمة أبرزها: (اختفى منى فى ضباب الدرب الصغير،أرحت نفسى ،لقد هبط الظلام الآن.)ص٢٨-٢٩،وعندما يحضر الضوء يقع فى النص فلكى يمارس عدوانيته على نفسية الكاتب:(لم يكن هناك سوى نقطة ضوء تنبعث من لمبة صغيرة معلقة فى طرف أحد الأعمدة الخشبية العالية.)ص٢٩

تتمثل هذه العدوانية فى كون هذا الضوء يلعب دور الرقيب رغم صغر شأنه وضعف قدرته (نقطة ضوء+لمبة صغيرة)،ففى غياب الآخرين يحضر الضوء(إن الضوء المتسرب من مراقب وحيد،وهو مراقب عتيد أيضا،يرتفع الى مستوى قوة التنويم المغناطيسى إن الوحدة نومتنا مغناطيسيا)(٦)،وهروبا من هذا الضوء استعان الكاتب بضوء ذاتى برئ وانعكست نقطة ضوء بعيدة داخل مقلتى، ص٣٣، كما استعان غيرها مرة بالسور الحجرى ليجعل منه حدا فاصلا بين أناه وبين العالم الخارجي: (اتجهت إلى السور الحجرى القصير وجلست)ص٢٩.

ليأتى آخر الليل كزمن افتتح به نص (المأوى)معلنا اتجاهه إلى المبنى الصخرى ذى المدخل الخشبى الداكن .من خلال هذا الوصف نتبين صلابة المكان وقوته،إنه مرة آخرى مكان جانبى لكنه لا يبعث على الألفة والاستئناس: (لم يمر وقت طويل حتى رأيت أصبعه القصيرة البيضاء وهى تدق على المدخل الخشبى الداكن ،وبينما أنا استغرب منه ذلك فتح الباب)ص٣٥ . ٣٦يفتح الباب ليفتح النص على عالم من الألوان القاتمة التى تنقبض لها النفس والتى تتمركز كلها حول مفهوم السواد شكل مباشر أو غير مباشر(الزهور الصغيرة الباهتة-منديل وردى قديم-مضينا فى الظلام-الضوء البرتقالى الخافت-الحرير الأسود اللامع-الأرضية الداكنة المغطاة-طاقيتين طويلتين -كان رأسها غائبا فى ظلمة الأرضية الداكنة المغطاه-العباءة القاني- كان وجهها القريب شاحبا).

إن توزيع هذه الألوان على مساحة النص جعل من فضائه لوحة تشكيلية ،شكلت نفسية الكاتب أرضية لها والقاعة الكبيرة ذات الجدران العالية إطارها والحجرة الملحقة خلفيتها التى تسمح بالغوص على المستوى البصرى إلى مالانهاية فهى قاعة جدرانها عارية ،وهذا المفهوم على المستوى الجغرافي مرتبط

بالتلاشي والذوبان ،وحضور صدى الصوت يوضح ذلك: (أطلق هو ضحكة نسائية ساخرة راحت تردد بطيئا داخل حجرتنا الصغيرة الملحقة ذات الجدران العارية الملساء)ص٤٩-٤٠.

هذه الجدران العارية إلى أي حد ستدثر برداء يوسف؟إن نص يوسف والرداء لا يلزم حياة على مستوى التراتيبية التي يحتلها كنص وسط المجموعة بل يتجاوز ذلك لكي يتصدر غلاف الكتاب مشكلا بهذا رداء للنصوص يوسف بدوره موجود في مكان مغلق مظلم: (وفي هذا الفراغ كان الهيكل الحديدي القاتم كاملا على قوائمه القصيرة المتباعدة وجسده الغريب المتلىء وفمه الممتد الفاغر .

ناديت

لم يرد على .

لم يفتح الباب من أجلى.

يوسف.)ص٤٤.

إن الفضاء الذي انطلقت منه الرغبة في التواصل مع يوسف يحمل نفس المواصفات (كنت أقف في الساحة الصغيرة المتربة،بين دائرة من البيوت القديمة العالية.

كنت وحدي.

وكان الليل في أوله.)ص٤٨.

هذا الليل سينمو مع نمو ايقاع النص ليجثم بثقله على كل لحظة انفساح ،وكبقية النصوص فإن عملية النمو تأطرت وسط قطبين متوازيين:مكان مغلق ولحظات قاتمة(وقفت على حافة الطريق الذي يقسم المدينة إلى قسمين)ص٤٨ إنه المفترق وهذا باعث على التردد والحيرة وعدم القدرة على تحديد المسار وذلك تجل واضح للانغلاق،وبين قسمي المدينة نجد الكاتب يضع حجازا يحول دون امكانية التوغل: (كان ظلاما حالكا،وأمامي كان الضوء البرتقالي الخافت يملأ المكان الصغير الذي انتزعت أبوابه)ص٤٢،إنه حاجز الظلمة ،وانتزاع الأبواب لايعني اتاحة فرصة الانطلاق أكثر مما يدفع الى العودة إلى نقطة البداية ،لأن المكان الذي رغب الكاتب في دخوله تعدى الإطار الجغرافي إنه ذات منهارة تكابد آلاما مزمنة (لقد أدار وجهه المتعب إلى ناحيتي ،لاح غريب البياض في ذلك الضوء البرتقالي الخافت.وعندما التقت عيوننا،لم يعد أمامي إلا أن أدير وجهي،وارتقي المنحدر ،وأعود إلى الساحة الصغيرة المتربة)ص٤٣،بين حافة الطريق والساحة الصغيرة-حافة الطريق-المكان الصغير-المقهى-الترولي باس-المقعد الطويل داخل الصندوق الخلفي المغلق-القاعة الحجرية العارية-الحجرة الصغيرة ذات الجدران القريبة العرية-البيت.)

وبالنسبة للمكان الأخير فإنه لا يشكل في النص مستقرا نهائيا ،فإليه ستحمل سترة يوسف وأخباره،والرغبة في الاطمئنان على يوسف من طرف أهل البيت ما سيتدخل في تحريك كل تلك الأمكنة مرة أخرى ،ولتقريب ذلك يجب قراءة تلك المتتالية التي رصدنا من خلالها ايقاع النص الأخير: (البيت-..)

(سترتك،أخذتها ،بنفسي إلى البيت ،أخبرتهم أنك بحالة جيدة)ص٤٨.

بهذا الأخبار يسد النص لينهض نص(القيام) من رقعة في الأرض بين الناس في جلسة حميمية،بعد فراق طويل باعد بين الكاتب وصديق له (وجلسنا سويا بين الناس أرضا .نشرب الشاي ونتكلم)ص٤٩،وكان الكلام مفتاحا لولوج أمكنة متباعدة ومختلفة

(اسبانيا -الاسكندرية) ،ولا يعنى ذلك انفتاح النص لأن عملية الولوج لم تتم إلا من خلال عملية التذكر ،وعليه فالذاكرة كانت هى الفضاء الذى انتعشت فيه تلك الفضاءات الأخرى ،وفيها ومن خلالها أفصحت عن نفسها ،إنها بلاغة الانغلاق التى لم يحد الكاتب منها ،وكرديف للذاكرة لا تحضر إلا الأماكن المغلقة واللحظات الداكنة(المقهى -حجرتهما المنفردة-الجزيرة الصغيرة-الحانات. .)إن هذه الفضاءات رغم اختلافها تنطق جميعها بالانغلاق والتقوقع،بل هى نفسها تعيش هذا الانغلاق فهى أسيرة تعيش تحت رحمة الذاكرة،فقد يتم استدعاؤها ،وقد تبقى عرضه لصدأ الأيام.وانفراد الكاتب بجلسته فى نهاية النص يؤكد ذلك،إذ فارقه صديقه مرة أخرى،وابتعد عنه حاملا كل تلك الأمكنة :

(وهو يلوح لى مودعا،ويبتعد
ورحت أشرب الشاى،وأنظر عبر المدخل الزجاجى الكبير،إلى الرجال والنساء الذين يمضون فى الضوء الغارب.لفترة قصيرة ثم يختفون.)ص٥٧

وفى صورة الاختفاء يشخص الغرق،فبعد فعل(يختفون) يظهر عنوان النص الآخر فى المجموعة (الغرق)أى اتساع ينتظر بعد أن يصد منا هذا العنوان المغلق؟.

إن اختيار العوامة كمكان ما هو إلا تأكيد على الافتقار الى حالة الاستقرار والتوازن لأن تحققهما لا يعدو أن يكون طرفيا ،كما أن هاجس الماء يجعل من مفهوم الغرق الفعل الحاضر والمرتقب فى كل لحظة مما يترتب عنه على مستوى الإحساس تضييق لمساحة العوامة ،وقد أبرز يورى لوتمان(الدور الذى يلعبه المكان فى عملية تشكيل المفاهيم لدى البشر،فالإنسان دائما يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها فى ملموسات) (٧)وبملاحظة حضور الضوء من خلال الإشارة إلى فعل الصيف تدرك بأن هذا الحضور كان يهدف إلي تعرية الذات وانكشافها : (كنا فى الصيف وقرص الشمس يضوى فى قلب السماء)٥٩ فالكاتب يدخلنا فى تجربة نقد ذاتى أو على الأفصح نقد جيل من خلاله هو:

(قال،إنهم هكذا ،يرددون نفس الكلام الذى رددناه ،يعيشون نفس الأفكار التى عشناها التى جمعت الكثيرين منا ،والتى فرقت الكثيرين منا.)ص٦٠.

من هذا الكلام تنداح نغمة الخيبة والإحباط لجيل بكامله .لم يجد الكاتب إطارا لوصفه أبلغ من وضعه وسط عوامة ،إنه جيل يطفو على السطح فى انجذاب مستمر لتجذير هويته،ويحضر الليل ويغيب الضوء ليزداد احساس الكاتب بضيق المكان الذى يفجر فيه الاحساس بضيقه بنفسيته المكلومة:

(ونحن وحدنا فى هدأة ذلك الوقت المتأخر من الليل ،وحبات قليلة من النور قد تناثرت فى قلب الماء المعتم،قال إن المأوى ليس رديئا.
مع الأيام الأولى سوف تشعر بغياب الجدران والأرض الثابتة التى عشت عليها)ص٦١-٦٢.

يجثو المكان بطيئا على الجدران والأرض الثابتة ليتسلل عبر الأشجار رمز البقاء ومن هذا الرمز ينطلق البحث عن الذى يأتى ولا يأتى عن (زين) الذى ابتلعه الماء ذات يوم ليستمر النداء سنوات طويلة: (تجلس حتى يوشك ضوء النهار أن يفضح الشاطىء ،فتنصرف.عشرون عاما وهى تفعل

ذلك.)ص٦٣،دائما من نفس المكان يأتى النداء وفى نفس الوقت،إن للمكان هنا وظيفة إبلاغية فلولا وجود الكثافة فى الأشجار ،لما تنسى ايصال الصوت ،لأن المناداة فى الشاطىء قد يتعرض معها الصوت للإنشطار ،كما أن إرسال الصوت نهارا سيصطدم بالجلبة ويضيع وسط الأصوات،فكأننا أمام مكبر صوت منحته الطبيعة للمرأة الباحثة عن زين:(هكذا جاء النداء النسائى الدافىء عبر أشجار الشاىء الكثيفة وأوراق الخروع الكبيرة والليل.)ص٦٢.

بنظرة أفقية لمساحة المجموعة نستخلص بأن حركية النصوص على مستوى انتظامها زمنيا قد بدأت بالغروب وانتهت عنده ففى النص الأول(ولد وبنت)نجد:(كان الوقت غروبا)كأول إشارة للزمن فى هذا النص،وفى النص الآخير(القيام).نجد كذلك:(وكان قرص الشمس قد انحدر قليلا فى الجانب الآخر من السماء)ص٦٥،أما مكانيا فقد تأطرت داخل بنية الانغلاق حيث نجد فى النص الأول:(كانا يسيران تحت الأشجار على طول الطريق الخالى).ليضيق هذا الطريق إلى أن يصير فى حجم مقعد فى النص الأخير وفى آخر مكان متحدث عنه داخل النص:(وأنا مازلت أجلس على المقعد الخشبى فى مقدمة الشرفة المسقوفة قريبا من الماء)ص٦٥.

ومن بين العتمة والضيق حرج يوسف متدثرا بردائه.

الهوامش

١- مشكلة المكان الفنى:يورى لوتمان تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز ص٦٣ ضمن جماليات المكان ،نشر عيون المقالات.

٢-جماليات المكان-غاستون باشلار.ترجمة غالب هلسص٨٢.نشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٣- جماليات المكان-غاستون باشلارص٨٧

٤- نفس المصدر ص٦٣

٥- نفس المصدر ص٧١

٦- نفس المصدر ص٦٠

٧- مشكلة المكان الفنى يورى لوتمان ص٦٥.

ناصر الحلوانى

عرى الأمكنة والضوء الممكن

فى لحظة البدء بقراءة نص ابراهيم اصلان نجد أننا فى قلبه، إن الأمر أشبه بمواجهة لوحة تشكيلية، يبدأ الأمر كليا، وفى الحين ذاته كمشهد او كمتتالية سينمائية، نشعر وكأنها أقتطعت من سياقها الفيلمى، ولكننا لانلبث بعد تجاوزنا بفجائيه النظرة الكلية أن نتبين أن هذا هو بالفعل السياق كله، أو أن هذا المشهد البسيط هو ذروة بحكى الكل الغير بائن أو المضمر فى النص. انه رمز عيانى للخفى- فى النص، وهو ذلك الظاهر الحسى- المادى- فى بساطته والتى تبدأ معه رحلتنا. رحلة الكشف عما وراءه. ذلك المتبدى لنا فى برودة صارمه، وصولا الى جوهر حركته وقانون فعله الباطن فيه. إنه النص الذى يجذب المتلقى الى تجربة البحث الممتعة، والخالقة محققا لما يمكن أن نسميه الإدراك الابداعى، أو الوعى المتسم بإيجابية الفعل الابداعى، والذى يهب النص إستمراريته وقدرته على الاتساع الدلالى.

ونص أصلان فى مجموعة «يوسف والرداء»، هو تصوير للعالم يبدو ظاهراتيا phenomenal يعتقد العيانى، ولكنه فى صميمة تصوير للجدل بين ماهو كائن وبين ماينبغى له أن يكون، بين الواقع الصارم فى تشيؤه وجموده، وبين الحلم بواقع إنسانى أقدر على منح الحرية، وإن جاء تركيزه على تصوير الطرف الأول من أطراف الجدل، ولكنه يواصل فى كل أعماله الايحاء بالطرف الآخر. فهو أيضا موجود ولن يتخلق من عدم. وتلك تقنيه يلجأ اليها المبدع لخلق مايسمى بالموقف السلبى الرافض لهذا الواقع وهذه الأحداث. فالعلاقات فى عالمه القصصى تتم على نحو بارد، غير حائزة لمقومات التحقق على نحو إنسانى. غير يقينية أو مؤكده. نراها وكأنها لاتتضمن مشاعر، وكأنها مهددة فى كل لحظة بخطر خفى.

وهنا يجئ أسلوب أصلان فى عرضها. كمماثل موضوعى لها، للعالم الذى يتضمنها. فهو عالم محكوم بصرامة ذات طابع سلطوى، تسوده قيم الضرورة والقبح والعجز وأساليب القهر. تبدر فيه محاولات الخلاص وتجاوز

الجدران والقضبان غير مجدية، ولكنه لايوص بالاستحالة، حيث ثمة قدر ولو بسيط بقدر نقطة الضوء من الأمل البعيد. الأمل في تحقق النقيض، الحلم . الواقع المرجو. أو ما يجب لن يكون.

وسوف نحاول الإبانه كما سبق عبر تناولنا لإثنين من أهم عناصر النص الأدبى عند ابراهيم اصلان هما المكان الزمان.

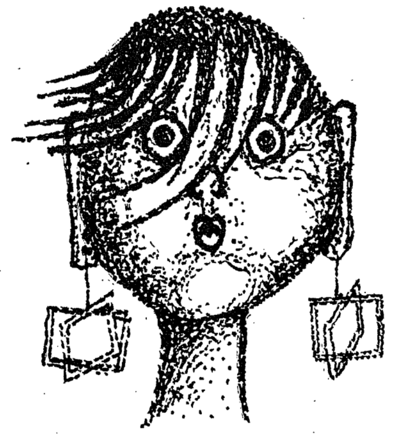
والمكان فى قصص أصلان بشكل إمتدادا للحالة التى تجتازها الشخصية. او لنقل أنه التجسيد المادى المحيط للحالة ذاتها. وهذا التجسد المادى هو البيئة الجغرافية الأكثر تلاؤما مع طبيعه الحدث. فالعلاقة العاطفية بين الولد والبنت (ولد وبنت) تلوح لنا كعلاقة واهية تشوبها احتمالات الانهيار «انهم سيتركون لنا الشقة اذا وافق أبى على زواجنا» (ص٦). عندما عرفت أنك زميلى فى العمل قالت اننى غاوية فقر» (ص٦). و«الله معها حق(ص٦). ولنرى أين يمكن لمثل هذه العلاقة فى لحظة الفرح أن تكون.. وكانا يسيران تحت الاشجار على طول الطريق الخالى» (ص٥) فالمكان مقفز من البشر عداهما، وحيدين يسيران فى الظل، فالمكان تجسيد لمعنى الوحدة والتوتر، فالحدث واحد مستمر فى زمن متتابع وفى مكان واحد هو الطريق المكان/الخارج، حيث الفرص المواتية للالتقاء نادرة ولاتتم الا على نحو قاصر فى الطرق الجانبية، والتى تمثل مناطق اللجوء المؤرق والحذر، ومحاولة الخلاص من ضغط الحاجة الانسانية الى التشبع العاطفى، والتحرر الوهمى من رقابة الأنظمة الاجتماعية الحائلة بين ارادة الشخص والتحقق فى هذه الارادة. فهى فى النهاية «طرق» لاتؤدى الى شئ (الضوء فى الخارج ص ١٣).

والطرق الجانبية قد تكون غرفة منزوية أو مقعدين فى مكان مظلم (كازينو، سينما) وتشكل الملاذ المتاح حيث الظلمة والابتعاد عن الآخرين، وحتى الضوء الناضع للحقيقية المرفوضة والمستهجنه منقبل الآخر. ولكنها تظل رغم كل شئ حقيقة تحاول الخروج الى الضوء وأن تحيا بين الأخرين، «وخرجنا الى الطريق العام حيث الضوء واضحا وقويا. والطوار مزدحم بالنساء الرجال» (الضوء فى الخارج ص ٨١)

والأماكن/ الغرف العادية الجدران من الموتيفات الأساسية فى مجموعة أصلان. وهى تمثل الداخل المغلق بدلالاته السلبية، فبين هذه الجدران تنحصر الشخصية كسجين لعجزها «كانت قاعة عارية الجدران.. وقد أراح ذراعة الوحيدة على المسند الخشبى(بندول من نحاس ص٢٣) وينحصر الحدث، ويحمل كجدرانه المحيطة بالدلالات السلبية «وعرت روحها أوأرته الجراح وخيوط الدم التى تجمعت تحت الجلد» (بندول من نحاس ص٤٢). ولكن المكان هنا لايمثل الديكور المناسب للحدث وطبيعة الشخصيات. وانمتا يمثل امتدادا لكيهما وتعميقا لدلالاتهما واضفاء نوع من التكثيف على الحالة العامة التى تتردد بين جنباته.

وكذا فإن مواقع الشخصيات فى المكان تحدد طبيعة العلاقة القائمة فيما بينهم «يتطلع الى الفتاة التى جلست هناك فى الركن البعيد (بندول من نحاس ص٢٣) فالبعد هنا معنوى يقصد به الإيحاء بالشعور بالانفصال والتجزر الذى تعافيه الشخصية العاجزة عن الاتصال بالآخر.

ومابين المكان/ الخارج والمكان/ الداخل تتراوح حركة الشخصية فى مجموعة أصلان،



وأن كنا تشعرنى النهاية أن ليس ثمة المكان/ المستقر. ذلك أنه ليس ثمه مايوحى بالاستقرار والثبات الإيجابيين، بمعنى الموافقين لأحوال الإنسانية من شعور بالحرية، وقدرة على ممارسة الفعل الارادى دونما احساس بالقهر والخضوع، سيطرة قوى خارجة عن «الأنا»، ولهذا يظل المكان فتاوا حتماليا.

ويصور المكان فى بعض قصص اصلان ملامح الصراع، الذى لاتوضح النصوص طبيعتة أو اطرافه، ولكنه صراع قائم ومستمر بين «القاعة الكبيرة ذات الجدران العالية الخضراء (المأوى)، وبين «الحجرة الصغيرة الملحقة ذات الجدران العارية الملساء» (المأوى) بين «امرأة بيضاء راكعة فى ناحية من القاعة الكبيرة الخضراء» (المأوى) بين «الفتاة التى تقوم بالخدمة الداخلية». فالأنا/. الراوى يلتقى بالفتاة فى الحجرة العارية. انه يتماس معها بدون رغبة أو اشباع لحاجة تعانى تحقيقها على نحو إنسانى، فهى تتم على «البلاط العارى». بينما هو «يرى» المرأة البيضاء، فقط يراها، كرغبة محبطة، وكذا المرأتان اللتان تمران بالقاعة والقزم، الناعم بكل المحال، أما هو، فلا يملك شيئا، منبوذ، منفصل عنهم، ومعه الفتاة ذات الجلباب المغطى «بالزهور الصغيرة الباهته» فى حجرتهما «الصغيرة الملحقة ذات الجدران العارية الملساء» (المأوى). وهو حين يقول «حجرتنا» يوحى بأنها المكان المستقر، ولكن الضحكة النسائية الساخرة، وجدران الحجرة العارية، تحمل دلالة مختلفة تماما. حيث يظل المكان احتماليا مؤقتا يمكن انتهاكه.

والمكان بتفاصيلة وأشيائه يتحول فى كثير من الأحوال الى رمز sympol ، فيصبح

تجريدا لكل الأماكن والأشياء المرتبطة بأحوال الألم والمعاناة التى يخبرها الانسان فى محاولته لكسر حدود الارادة والفعل وتجاوز العقبات الواقفة فى سبيل التخلص من سوءات عالمية» وفى هذا الفراغ كان الهيكل الحديدى القائم كاملا على قوائمه القصيرة المتباعدة، وجسده الغريب الممتلئ، وفمه الممتد الفاغر» (يوسف والرداء). و«قفنا أمام النافذة ، واقتربنا من القضبان السوداء، كان يجلس وحيدا فى ركن القاعة الحجرية العارية (يوسف الرداء)، وقد يكون رمزا للنسق العام للحياه الأجتماعية وللتحولات السلبية الحادثة. «مع الأيام الاولى سوف تشعر بغياب الجدران والأرض الثابتة التى عشت عليها، سوف ترى كيف بات العالم يتأرجح بك مع كل خطوة تخطوها» (الغرق).

وهكذا ، يخلق اصلان من المكان حدودا لعالمة القصصى، فلكل نص جغرافية، و حرص من جانب الكاتب على بيان موقع احداث قصصه. لاباعتباره الجغرافى. ولكن -ايضا- عنصرا هاما ومتمما لأبعاد الحدث، وباعتباره مستوى من مستويات العمق الدلالى المتضمن فى النص. وكذلك كرمز مصاغ على نحو مجازى لدلالته الخاصة المباشرة على طبيعة الوقائع والكل الذى يوحى به.

غير أن المكان / الرمز فى قصة واحدة، يتحول بتكرار مفرداته الوصفية المحدودة فى مجموعة «يوسف والرداء» الى المكان/ الأشارة ، مما يؤدى الى التحدد الدلالى للمكان فى مجمل النصوص، ومثال على ذلك ماذكرناه من تكرار موتيفه «الجدران العارية» فى قصص اصلان، مما حد من انفتاحها الدلالى وكونها تجريدا لكل المشاعر السلبية الناتجة عن العيش فى عالم يمارس سلطته القهرية السياسية والاجتماعية، وغير هذا من المعانى التى كان يمكن لها أن تتضمنها، ولكننا نجد الموتيفة نفسها قد تحولت بالاصرار الشديد من قبل الكاتب على استخدامها المتكرر وبنفس مفرداتها الى مجرد اشارة. ولعل هذا راجع الى محدودية القاموس اللغوى للمبدع، وهو نفسه يقر بذلك، مما حال دون التنويع فى توصيف المكان، مما يثرى المعنى ويكسبه عمقا تأثيريا، والذى كان يمكن له أن يكون بنفس الاسلوب الوصفى البصرى، والصياغة عند اصلان. أما ما يقال من أن مثل هذا الالحاح على موتيفات بعينها، وربما ايضا تيمات بعينها، يقصد الى تأكيدها، واثرائها، واعلاءلقيمتها باعتبار ان هذا تكثيف على نحو ، فإن هذا لمما ينبغى له أن يتضمن اسباب حيويته. وقدرته الذاتية على التأثير الممتد وندرته التى هى سر تألقة، وهو مالايحفى على أى مبدع اما حين تفقد ندرتها وتشيع فى ارجاء نص الواحد، أو النصوص المتعددة. فإنها تصبح مثل ضوء شديد السطوح، ينأى بنا توهجة عن تبيان مقصودة أو مامداه، مما قد يؤدى بالمتلقى الى الإحساس بالملل، أو النظر الى المتكرر باعتباره زائدة مكشوفة القصد وبالتالى اتخاذه لموقف سلبى تجاه النص نفسه لا الى مايدعوه النص الى اتخاذ الموقف عينه ازائه.

الزمان

وتعامل اصلان مع الزمان لايختلف كثيرا عن تعامله مع المكان، فهو زمان حسنى، بل أنه فى معظمه بصرى طبيعى- كان الوقت غروبا، وكانا يسران تحت الاشجار (ولد وبنت)

«لقد هبط الظلام الآن، ولم يكن هناك سوى نقطة ضوء» (رياح الشمال)

«فى آخر الليل تركنا الطريق العام»

(المآوى)

«كنت وحدى وكان الليل فى أوله» (يوسف والرداء)

«فى الشمس التقيت به» (يوسف والرداء)

.. الى الرجال والنساء الذين يمضون فى الضوء الغارب» (القيام)

اثناء النهار ، نزلت الدرج الحجرى (الفرق)

وكان قرص الشمس قد انحدر قليلا (الغرق)

حيث يعتمد مواقيت الشمس الليل كمحدد زمنى للحدث، مما يضفى على الزمن طابع البيئة التى تشمل الوقائع، ولعل حرص أصلان على تأكيد هذا الشكل الزمنى فى معظم قصصة يجئ لما بين الزمان الطبيعى، واسلوب الكتابة الحسية المحايدة- تقريبا- من ملاءمة

فالزمن الطبيعى هو الشكل الوحيد من اشكال الزمن الممكن معرفته اعتمادا على ادرات الحس لدى الانسان، والكتابة الاصلانية شغوفة بالحس المادى المتعين، الذى يتبدى حتى فى احوال التذكر أو الحلم، حيث يتشكل كوصف بصرى، ولهذا لم يلجأ اصلان لى أى من اشكال الزمن الأخرى، كالزمن الوجودى، أو النفسى الشعورى أو غيرهما مما يقوم فى أدراكة على الشعور الداخلى والتأمل العقلى، وهنا سنجده فى حاجة الى لغة هى على النقيض من لغة أصلان، الذى يبدو لنا وكأنه لايؤمن الا بالظاهراتى .ricnominalلكنه لايؤثرها لذاتها- الظاهراتى- وانما يقدمها لنا كمثير اولى أو كمقدمات حياتية ينطلق منها القارئ الى النتائج المترتبة على وجودها، أو أحيانا كنتائج لارهاصات واقع تدفع المتلقى الى بحث اسباب وجودها وتكونها، فهو يعتقد أن تلك الظواهر العيانية هى السبيل الى جوهر الأحداث، والتى هى فى حاجة الى التنكر واعمال الذهن وصولا الى المخبوء الدانى فى عمق هذه الدورة الظاهرة.

ويستخدم أصلان الزمن على هذا النحو كعنصر موح يضفى عمقا دلاليا على الحدث، وإن شاب هذا الاستخدام أنه تعامل مع عناصر الذين الطبيعى تعاملا تقليديا يبدو قريب الشبه الى حد كبير يتعامل الكتابة الرومانسية التقليدية معها حيث يرتبط الغروب بلحظة المكان الخالى «الموحش»، والعلاقة غير الحاسمة بين الولد والبنت والمتضمنة اسباب فشلها، وكذا الظلام الهابط المرتبط «الرعشة الدقيقة التى دأبت على المجئ( ) وكذا ارتباط الليل بالوحدة... الخ.

وكما للمكان كذا للزمان عند أصلان دلالته على طبيعة العلاقة بين الشخصيات، فالزمن يتوقف فى لحظة انتهاء العلاقة ، أو فى لحظة تفجر اسباب الفشل الكامنة من عجز ومعانا ولا جدوى الاستمرار، ودوما يكون الليل ملتقى الرجل بالمرأة. فى علاقة غير سوية تنتهى بالفشل، أو تأتى على صورة دنية فى شكل لقاء جنسى بين الرجل والفتاة. التى تقوم بالخدمة الداخلية(ويتم على نحو غير إنسانى أو يفشل تماما ليؤكد العجز، واستمرار تاريخ الإحباط.)

ويمكن القول ، أن اصلان يخلس بالزمن الى الضوء. فهو يفضح أو يستر. يوحى بالاستمرار القلق أو الانتهاء المحبط افا الزمن الطبيعى درجات تتفاوت بين الضوء والظل . وبقدر هذا التفاوت تكون الاحداث والعلاقات الاشياء ليصبح للضوء والظل قدرتهما الموحية الهامة فى إضفاء العمق على المعنى المجسد.

شهادات عن ابراهيم أصلان

ياورد هوِّن عليك

إعداد: إيمان فاروق وأحمد يمانى

موهبة فريدة

نجيب محفوظ

ترجع معرفتى به إلى أيام قهوة ريش فى الستينيات قبل النكسة وبعدها وحتى انقطعنا عن الذهاب إليها عندما جعلوا يوم اللقاء أجازة رسمية للقهوة وكنت أقرأ انتاجه من القصص القصيرة من مجلة جاليرى وقد أحببته حبا خاصا واعتبرتها مثلا جيد مثلة الفن الجيد للمدرسة التعبيرية المصرية الحديثة والحقيقة أنى كنت أنتظرها وأقرأها باستمتاع وأعجبنى جدا خيالها وأسلوبها وكان آخر ما قرأت له رواية «مالك الحزين» وهى رواية على ما أذكر واقعية ولكنها متأثرة بأسلوبه الشخصى وقد أعجبتنى وكنت اعتقد أن موهبته تتجلى أساسا فى القصة القصيرة والخلاصة أنه من أدباء جيل الستينيات المتأزين ومازال مستمرا فى العطاء ولو أنى للأسف الشديد إنقطعت عن المتابعة لظروفى الخاصةواعتقد أنه سيبلغ المدى المأمول لموهبة فريدة مثل موهبته.

من يظلم العاشق؟

ابراهيم فهمى

كنت فى مقهى شعبى ذات ليلة فى منطقة من القاهرة الواسعة،منطقة مسطرد التى أسكن بها أهل المكان غالبيتهم عمال وموظفون ينتمون الى المصانع المنتشرة ومختلطة البيوت ،وكان الفيلم المعروض فى «فيديو» المقهى هو فيلم(الكيت كات) والمأخوذ عن رواية (مالك الحزين) لابراهيم اصلان،ولأننى شاهدت الفيلم وقرأت الرواية ،وجدتها فرصة لأراقب اهتمام هؤلاء البسطاء الذين استهدفهم (أصلان)فى روايته ،صمت المقهى بعد لحظات من بداية الفيلم وأثار الشيخ حسن الكفيف اسقاطات من الضحك والفكاهة وفوجئت بجارى يقول لى:يا أستاذ :مين كتب الفيلم ده إإنت تعرفهم طبعا ؟اوأخذت أشرح له واخبره بأن سيناريو الفيلم مأخوذ عن رواية أصلان وعاد يسألنى يعنى أصل الحدوته عمنا أصلان قلت له: نعم -أصل الحدوته،فقال لى:ده كاتب حلو

ويتاعنا لكن ليه مابنسمعشى عنه زى نجيب محفوظ،لحظتها أسقط فى يدى وكان التساؤل موضع لسؤال كبير سألته لنفسى اصحيح لماذا محفوظ وحده ويوسف إدريس وحده!..ساعتها أدركت مدى ظلم الإعلام لكاتب رائع مثل أصلان،فرغم ما كتب عن أصلان من دراسات نقدية فى الصحف المتخصصة داخل مصر وخارجها ،فإنه كان بعيدا عن متناول رجل الشارع، وحدث بعض التقارب عندما تحولت أشهر أعماله إلى السينما من يظلم الكاتب ويجعله يدور فى حلقة المتخصصين (الانتلجنسيا) كما يسمونهم ،وهو فى الأصل يستهدف شارعه وأصحاب طريقه،ويعيد السؤال الخطر نفسه من جديد ويلح على كلما أمسكت بالقلم وشرعت فى الكتابة،إن هناك أسماء متلألئة فى سماء القصة العربية رحلت دون أن يعرف عنها هذا المواطن البسيط شيئا ،لأن هناك حلقة مفقودة بين الكاتب وبين شعبه ،الكاتب فى واد والشارع فى واد آخر،من يتعلل بأن رجل الشارع همه الأول هو رغيف الخبزاليس صحيحا بنسبة مئة فى المئة لأننى سمعت كثيرا من خلال حواراتى مع البسطاء إنهم يعرفون الكثير من الصحف عن اخبار وكتابات من يسيطرون عليها إن رجل الشارع فى حاجة الى من يقدم له كتابه بامكانية بسيطة تكون فى متناول يده،كالجورنال اليومى والكتاب الشعبى الزهيد الثمن،وتحدث ابراهيم اصلان أيضا عن واقعة فى مؤتمر (الجنادرية) فى السعودية وكان مدعوا اليه، إن الناس هناك يعرفونه من فيلم الكيت كات،إذن فالوسيلة هى المأزق وهى المشكلة ،وللأسف إن الكاتب عندما يكتب ينصرف إلى ابداعه وفرحه على الورق هذا هو عشقه الأول والأخير ،فمن تقع عليه وسيلة توصيل الخط بين الطرفين،طرف الكاتب والطرف الثانى جمهوره،من ينصف العشاق الكبار.

أصلان قصة قصيرة

د. سيد البحراوى

كنا نشاهد شريحة للوحة خلق العالم لمايكل أنجلو ،حين مال على وأشار بيده إلى المسافة القصيرة الفاصلة بين الله وجسد الإنسان ،وقال : هذه هى القصة القصيرة.

ويبدو لى أن انتماء أصلان إلى القصة بهذا المعنى -أي القصد الكثيف الذى يحمل كل معنى الإنسان،هو انتماء وجودى ،وليس مجرد اختيار لنوع أدبى أو شكل دون غيره لأن مفردات التكوين النفسى والجسمانى لأصلان ،هى فى الحقيقة - كل على مستواها- مفردات القصة القصيرة أي مفردات الكثافة المشحونة بالتوتررغم الهدوء الظاهر والصمت الذى يبدو على وجهه الخارجى.

ابراهيم أصلان-إذن- واحد من أكثر كتاب القصة القصيرة المعاصرة إنتماء الى القصة القصيرة وحتى رواياته تنتمى إلي إحكام هذه القصة وكثافتها وتوترها فالعالم لديه، ليس مناسبة للسرد أو الحكى،وإنما فرصة للالتقاط.التقاط الزوايا الحادة المكثفة والمشحونة بالدلالات ،سواء كانت زوايا بصرية وهى الغالبة،أو سمعية أو ملموسة بمختلف الحواس ومن خلف هذه الزوايا يكمن بناء للعالم

،ليس من الضروري أن يكون هو البناء المألوف الذى نعرفه،ولكنه بناء حقيقى وموجود موضوعيا وواقعيا.

ولست أبالغ ،إذا قلت أن داود عبد السيد كان أكثر المتلقين بما فيهم النقاد-قدرة على الإمساك بملامح عالم ابراهيم أصلان .عالم مكون من مجموعة من الأفراد يشكل كل منهم قصة قصيرة ،تعيش لحظة أزمة حقيقية وممتدة قد تلتقى مع القصص الأخرى وقد تتقاطع ،وقد تتوازى.

فى أعمال أصلان تتوازى -فى الغالب-القصص (الأفراد)لكن دواد اكتشف وراء التوازى نوعا من التواصل على الأرض الصلبة المختفية فى البعيد ،الذى يحب البعض أن يسميه التكوين المصرى الخاص أو الشخصية المصرية ولكنها هنا لا تبدو ثابتة نهائية ،إنما حية متحولة تتابع ما يحدث،وتحاول أن تشارك فيه رغم القمع التاريخى ..وهذا نفسه هو ما يحاول أصلان أن يفعله بعمله الكبير المتوتر الكثيف ..القصة القصيرة.

أربع حكايات صغيرة حول «شيخ الطريقة»

سعيد الكفراوى

يوم للمؤذن:

برغم التكدس الهائل للعديد من الشخصيات اللامعة من الشعراء والكتاب،التى تفرش أرض فندق «الميليا منصور» «ببغداد» واختلاط الأصوات الكثيرة،واستحكام الضوء النافذ،وتواجد العديد من الصحفيين من جنسيات عديدة، هؤلاء الذين يحاورون الكتاب، سائلين إياهم عن تجارب حياتهم،ومعرفة أرائهم في الفن الأدب وأحوال الوطن

ثمة لغات عديدة تربط بين هؤلاء ،وعدد من الرموز الهامة تتصف بها هذه الأمة التليدة.

إلا أننى رأيته بثوبه الأبيض الناصع ،وعمامته السودانية الهائلة ،يخترق الجموع بسمرته الداكنة ،وعلى وجهه نظارته ذات الإطار البنى ،صائحا بأعلى صوت:

- أين هو ذلك المدعو..إبراهيم أصلان»؟

كررها أكثر من مرة ،وهو يشق جمع الكتاب و الشعراء رافعا يده كلما ارتفع صوته بالنداء

كنت بجانب عامود الرخام بالقرب من النافذة التى تطل على الحديقة،التى يستقر بها تمثال دون«كيخوته» ذلك الذى يعتزم الرحيل ناحية «دجلة» السائر تحت قدميه.

- أين هو ذلك المدعو «أبراهيم أصلان»؟

كأنه صوت المؤذن القادم من إحدى القرى السوداء البعيدة، أو من إحدى قرى الدلتا ساعة المغارب،منسابا عبر الضوء النافذ مثيرا الدهشة والاستغراب ،بإصراره العنيد ،وشجاعته التى أسكتت ردهة الفندق الواسعة.

تساءلت : من هذا القادم بثوبه الأبيض،وعمامته الهائلة التى تشبه عمامة الدراويش؟

همس فى أذنى جارى:

- هذا « الطيب صالح »كاتب السودان المهول،وكاتب العرب الكبير.

وعدت أراقبه بدهشة وهو يخترق الجموع مؤذنا، رافعا رأسه تحت الضوء كأنه يحمل البشارة.

أوقفه أحدهم وأشار للركن البعيد حيث كان يجلس «أصلان» وبعض أصدقائه، وعندما اقترب «الطيب» وقف «أصلان» فيما اقتربت منها. كان «الطيب» قد وضع يده على كتف «أصلان» ناظرا في عينيه هاتفا به:

- انت «ابراهيم اصلان»؟

-آه.

-أنا أخوك «الطيب صالح»

هاج «أصلان» بطريقة أولاد البلد وصاح بعلو الصوت، مادا كفه، وكأنه لن ينتهي أبدا.

-أهـ. لا لا لا.

وغابا عنا في عناق طويل لا نهاية له.

«لتطهرني النار، وليبعث الجبل»

«معك نوره الذى أهبه»

كل ما لدي، كل ما هولك، كل ما يتآخى» (١).

يوم للمطر:

ألفينا أنفسنا نصعد-أنا وهو وذلك الجمهور الحى-درجات الرخام اللامع كصفحة مرآة مصقولة. ساحة الشهداء ببغداد، نبتغى نصب الشهيد، ذلك العالى حتى السماء، والذى على شكل قلب يتفتح فتطل منه زهرة من ألف أزرق وزخات من مطر، وغيم مفعم برائحة فصل الشتاء، وعطر زهور الشهداء، ومئات من شعراء وكتاب أمة العرب ووجدانها، يفترشون الساحة تحت المطر، وأنغام الموسيقى الصاعدة من متحف الشهيد.

كان أصلان يتأبط ذراعى، نسير معا لا نفترق أبدا كعادتنا كلما سافرنا.

نتكلم عن الامال الكبيرة، وعن انكسارات القلب، والبشاعة التى تعيشها أمتنا. يدهشنا مشيب رأسينا الذي جاء على غير أوانه وعن الزمن الذى سرقنا في غفلة، وأخذ منا أحلى الأيام، وعن المشوار غير المجدي، والمسمى بالحياة.

يقف لحظة تحت المطر، ناظرا الي، أتأمل ملامحه، وشاربه الهائل، وشعره الكثيف المهوش بلا نظام، وعينيه اللتين لاتضبطهما ناظرتين إليك أبدا..

- اسمع.. لقد قدم جلينا للكتابة العربية مالم يقدمه جيل آخر الذي أحدثه في الكتابة لم يكن ليحدث قبل ذلك، ولابعد ذلك.. تصور ومع ذلك لم يقرأ أحد.. مئات.. ونعيش على الهامش بلا عزاء فيما يتواجد فى الذاكرة أخماس الكتاب.. ليس هناك أى عدل ماالذى يجعلنا نستمر.. كل الأشياء ضدك.. ليس هناك أية استجابة لما نكتب.

- أنت تعرف أن هذا من نكد الطالع.. من سوء الحظ.. هيسه مش كده، آه.. آه والله.. إنت فاكر إيه؟. ياراجل القصة القصيرة دى أخذت عمرى.

نكون قد عدنا مع الجمع المثير، نسمع خطواتنا علي الأرض الرخام كايقاع الطبول، ويكون الغيم قد بددته شمس طالعة وليدة، كتكوت صغير ينقر غلالة السحب، تطل على الشجر أحيانا، وعلى العمائر، والوطن والوجوه المؤتلفة، المبتسمة.

علي الدرج أرى «أصلان» وقد تركنى سريعا متصديا لشخص نحيل، أبيض الوجه، ترمش عينه تحت نظارة سميكة يحيطه عدد من الأصدقاء، لا يكف عن الزعيق



،وإحداث جلبة ،ولعن «سنسفيل» آباء الجميع ،يشاكل ذباب وجهه ،وله شقاوة الأطفال يتقدم منه «ابراهيم اصلان» صائحا وقد أخذ بخناقه مازحا :

– أنت مش هتبطل شتيمة فى الخلق.

ينزعج الآخر متأملا إياه متشككا بينما ،يصيح «أصلان»:

– ازيك يا «زكريا تامر»

ما يزال زكريا تامر يجمع جزئيات الصورة.. يستعيدها .ويحدق فى الوجه..كأنه يعرفه..قابله مرة.. زميل سفرة.. صورة في مجلة رسم علي قصة ما ،في مكان ما..هذا الوجه ليس بغريب..أين التقينا قبل ذلك..

يصرخ «ابراهيم» فيه:

– مالك يا «زكريا» أنا« ابراهيم اصلان» أنت عجزت ولا إيه؟

وأرى«زكريا»العصب المشدود ،المتوفزكوتر.كتلة النشاط الحية، المحبوسة في الجسد النحيل الضامر.ينفجر ضاربا الهواء برجله ويده صارخا كقديس وقد طفرتالدموع من عينيه باحثا عن جسد «أصلان» ليضمه الى صدره وهو يصرخ بعلو الصوت

– اصلان»! ..ياابن ال..شوفيك..أصبح لك شوارب كالأغوات.

ويظلان متعانقين،ثم يغيبان عنا،..زكريا تامر» و«ابراهيم اصلان».

«انتالحرير»

«وانتالطرية»

«قهوة هذا الصباح»

«وفضة هذا الصباح التى طوقت ملمس العنق»

«تلك التى طوحت بى»

«أنا والحرير»

«على شرفات السرير»

«نهارا..»

«أحبك»(٢)

يوم لزائر الليل:

غادرت الضجيج ،وصخب الفندق المعتاد ،وفلاشات الصور الملونة،ووقفت فى الخارج عند الباب الذي يطل على الشارع الخالى. عربات تقطع السكون ،وإشارة مرورية تنقلب بألوانها الثلاثة كل حين،شجر الكافور القريب من «دجلة» يستقر تحت ليل الشتاء كالعمالقة،صوت«ناظم»يأتى مؤاخيا«عيرتنى بالشيب وهو وقار»

رأيته يأتى عبر الشارع ،يبرز من قلب الظلام، فتى نحيلا،طويل القامة.دار حول الميدان ثم عبر الشارع تجاه الفندق ،وصل حيث أقف ،عيناه واسعتان،وشعره القصير أسود ،يرتدى ملابس الميدان المبرقشة،وتبدو عليه متاعب السفر:

– مساك الله بالخير.

–مساء الخير.

– هنا ضيوف المربد؟

–أيوه.

– الأخ من مصر؟

– بالضبط.مصرى.

– تعرف كاتب اسمه «ابراهيم اصلان»؟

– صاحبى

ابتسم، وشع وجهه بنور مريح،وشعرت لحظتها كأنه لقى لقية .عثر على صديق قديم .استراح وجهه وقال.:

– كيف أقابله ،والله يا أخ العرب أنا قادم من الموصل لأراه لأتعرف عليه.

- من الموصل؟

-أي نعم.

اندهشت وصدقته ،وشعرت بالإجلال لمسعاه،تضيق المسافات ويهون التعب عندما نسعى لمن نحب،تلك الحقيقة لا تدعو للدهشة. ذلك القادم من اخر الدنيا..من ألف كيلو ليرى شخصا لم يلتق به قبلا،لم يعرفه قبلا،فقط رافقه عبر قصة ففجرت بداخله الفرح،وربما الحزن،أو ذكرى قديمة لراحلين ،أو أضاءت بداخله قدرا من الدهشة ،علمته قليلا إن يجابه تعب الحياة.

أخذته،وأشرت له ناحية «ابراهيم» وتركته ودخلت حيث الصالة المزدحمة ،واللوحات على الحائط ،ومعرض الكتاب.

كانت ثمة صبية عراقية تهبط الدرج،حيتني ببسمة وغادرت المكان .وشاعر كبير يجلس تحت الضوء،أمام الكاميرا يدلي فيما كان، وفيما سيكون. زحام حول نافورة صغيرة للماء،وحزقة حولها من ضوء ملون ،فندق يعيش على الأحداث الكبيرة.وأنا استسلمت لغرائزي في مراقبة الوجوه فعندما يعز على التلاؤم والضجر،ويشتد على الوقت اعود للطفولة وأرض الوطن ،حيث المناخ النفسي للعشق،وكلما اشتدت زخات المطر ضرب قلبي الخوف والحنين،وتكاثفت التفاصيل الصغيرة عن مسقط الرأس،ومن غادرتهم لأيام.

انقضت ساعة ورأيت «ابراهيم» وفتى الموصل يودعان بعضهما عند الباب،ثم جاء «ابراهيم» ناحيتي ممتلئا بالفرح،والفخر قائلا لي:

- هو أنا مقلتلكش.؟

غلست:

- عارف

- عارف إيه؟

- اللى هاتقوله.

-إزاى؟

- زى الناس.

ومضيت تاركا إياه بين الدهشة ،والاستفزاز المقصود «كثيرا ما استفزه بدون سبب»وخيل الى أننى سمعته وأنا أنصرف يهمس لنفسه مغتاظا:

- الله ..أما فلاح البنى بصحيح..طيب هو عرف منين؟ طب ايه اللى عرفه؟.

«أحلم ببيت،ببيت منخفض.نوافذه»

«عالية ،بيت.خفى كما في الصور الفوتوغرافية الشيقة»

«التى تعيش بداخلى فقط،حيث أعود إليها أحيانا»

«لأجلس وأنسى النهار الرمادى والمطر» (٣)

يوم للحزن:

وطلبته عبر الهاتف:

- آلو..

- أيوه

- عبد الحكيم»

- ماله؟

- تعيش إنت..

صمت طويلا حتى أننى خلت أننى أسمع تنفسه ،ولهاثه ،ووضع السماعة ،ولم ينبس بحرف.

التقينا في الصباح تسعة متوحدين.

«ابراهيم منصور»و«غالى شكرى»وابراهيم عبد المجيد»و«محمد صالح»ومحمد العمرى»و«عبد المنعم قاسم» و«ابراهيم أصلان»

وأنا.

يوم من أيام نوفمبر العاصف،وغبرة على النيل ،وتراءه صفراء على المدينة،وقدر هائل من عدم التصديق نحو فراق «عبد الحكيم قاسم» ذلك الذى ملأ الدنيا صخبا ومحبة ،واختلافا.

نودعه بعدد لا يتجاوز أصابع اليدين.

كان النهار يتنفس كآبة،يتمدد حتى نهايته ،وجميعنا يقاوم دموعه،وكأننا نقاوم واقعا يحط على صدورنا بواقع آخر نستمده من ذكريات راحلة، حتى أننا كنا ننظر للكون الذى لم يعد للحظة واحدة يحمل إمكانية للحلم.

صمت رازح يمتد من القلب للروح ،ومقاومة للبكاء الفاجع. رأيت «ابراهيم» يجلس على حافة الرصيف،أمام المشرحة ،يشمر بنطلونه عن حذائه الشمواه الرمادى كما فى قصصه ،مطأطىء الرأس لا ينظر تجاهنا، يدخل في بعضه كما كان يفعل الأقدمون من الآباء عندما كانوا يشيعون موتاهم الأعزاء الى التراب.

عندما رأيت الجسد خارجا ،هرولنا خلفه،لحظتها لمحت «ابراهيم» يعطي ظهره للجدار ويجهش بالبكاء.

«بيت أنادي فيه وحيدا»
«اسما يعيده الى الصمت والجدران»
«بيت غريب متضمن في صوتى»
«تسكنه الرياح»(١)

خاتمة :

من غير أيه مفارقة أو إدعاء،وعبر رحلة معرفة ،ومحبة تبدأ من العام ١٩٦٨ وحتى الآن،وحتى الموت ..اعترف أن «ابراهيم أصلان» الكاتب والصديق من هؤلاء الكتاب الذين يعيدون للقلب كبرياءه ،وللروح محبة الحياة ويرغم توحده،وحياديته تجاه البشر،والأشياء ،والعواطف ،ويرغم أنه يعيش على التخوم ،يراقب ما يحدث فى صمت عبر حاجز من زجاج،معلقا بجملة المبتورة آه..لا ياشيخ ..كدهه..يهمس فى أذنى دوما قائلا:

- علمنى إثنان حكمتين استعين بهما على الحياة .استاذى يحيى حقى »قال لى مرة «مادمت تكتب فأنت هدف للآخر..فاحترس» أما الآخر فهو الشاعر«عبد الوهاب البياتى» الذى قال لى يوما «يا ابراهيم اجعل بينك وبين الناس مسافة» حتى الا ينكسر قلبك. بهاتين أعيش. لم اكسب من الدينا إلا بعضا من سطور،وأسرة من أم وولدين تعيش بالدين،وعددا من الأصدقاء لا يتجاوزون اليد الواحدة ».

سلام أيها الكاتب المتوحد، فأنت لا تعرف كم يحبك الناس.

١- كلوديوروديريجيس ٢- سعدى يوسف ٣- اندريه لافوك ٤- بييرزيجرز

واحد من الكهان

شمس الدين موسى

لا أذكر متى بالضبط تعرفت عليه وعرفته، لكن بالتأكيد عرفته وسط سنوات الستينيات، حيث كنت أحاول الكتابة ومع بداياتى الأولى عند ماكنت لا أزال طالبا بالجامعة، تردد اسمه أمامى عدة مرات فى ندوة الأوبرا- حيث كان استاذنا الكبير نجيب

محفوظ يجمع حوله عددا كبيرا من الكتاب صباح كل يوم جمعة، أمام مشهد الأوبرا القديمة ببنائها المتميز الذى يفتح صدره وذراعيه للميدان، وكنا نلحظه من أى شرفة من شرفات كازينو أوبرا، كان يتجمع أناس كثيرون ووجوه عديدة أذكرها الآن جيدا عبد الرحمن الشرقاوى، وعبد الله الطوخى، وأبو المعاطى ابو النجا ثروت أباظة، ابراهيم فتحى وغالى شكرى، وفؤاد دوارة، ومحمد صدقى، وأسماء أخرى كثيرة عربية ومصرية كانت تلتقى بأستاذنا الكبير الذى كان يمد لقاءه بكثير من الحيوية.. فى ذلك الوقت سمعت اسم أبراهيم أصلان» وربما قرأت له بعدها قصة بجريدة المساء أو قصتين.. ولم أنس الاسم، حتى تعرفت عليه بجريدة المساء، فى وجود عبد الفتاح الجمل، الذى له أكبر فضل على ذلك الجيل والجيل الذى تلاه مباشرة.

سمعت عبد الفتاح الجمل ببساطته ورقته وزلاقة لسانه المحببة، يعرفنى به، أوربما يناديه، أو يتحدث معه..قلت:- إذن هذا هو أصلان، أو ابراهيم أصلان!!..

منذ تلك اللحظة انطبعت صورته فى رأسى بل وصوته، وعرفت فيه الشخص المكافح الذى لم تطغ موهبته على مسئولياته، كما لم تطغ مسئولياته على موهبته.. مما زاد تقديرى له..

وظل ابراهيم كعهدنا به قليل الكلام لكن كلماته تكون نافذة، ونكاته حاضرة مركزه ككتابته.. التى وضحت كثيرا بصدور مجموعته الأولى«بحيرة المساء» التى أظن أنه لايقرأها أحد وينساها فالكاتب بشخصيته داخل عباراته وصوره وأسلوبه..

وما يذكر لابراهيم أصلان، أنه لم يتنكر أبدا لأبناء جيله، كما لم يتنكر لواحد من مناضلى الأدب والثقافة، وهو الكاتب عبد الفتاح الجمل الذى تنكر له البعض ونسوا دوره بل ربما تناسوه...

وتوالت أعمال أصلان بعد بحيرة المساء، حيث مكث كالكهان سنوات طويلة قبل أن يصدر رواية «مالك الحزين»، أو «أمبابة» كما كان يريد أن يطلق عليها، فهو عاشق لتلك الأمكنة التى خبرها، بل والتى تفتح وعيه بين أرجائها، وكأنه فى هذا مثل لجيب محفوظ عند كتابته عن خان الخليلى أو زقاق المدق... ولو أنه اتخذ الكثير من سمات «يحيى حقى» واختلف عن الإثنين بغزارة الشخصيات فى «مالك الحزين» الذى ظل- كما أعرف- يعيد كتابتها مرة ومرة ومرة... وقبل أن تظهر بين كتاب، كان له الحق أن يتحول الى فيلم سينمائى بعد ذلك «بعنوان «الكيت كات»».. تحقق له أكبر قدر من النجاح.

* * *

وجدير بالملاحظة هنا أن أصلان من «كاهن الكتابة».. له أسلوبه الخاص الموجز فى غير بخل، والمركز فى غير تقطير، فالفكرة لديه كالسهم ربما تصل الى القارئ فى لحظة ما، لكنها ستصل نافذة معمقة دامية أحيانا مرمزة أحيانا، لكنها واقعية فى كل الأحيان.. فهو واحد من كتاب القصة المتميزين، والواقعيين والذى ليس من السهل تقليده أبدا، فظل الذين حاولوا تقليده كتبوا أشياء أخرى غير ماكتب أصلان فى مجموعتيه «بحيرة المساء،و ويوسف والرداء»»، وإن اشتركوا معه فى الإيجاز والقصر، لكنهم لم يصلو الى التماثل مع رؤيته لعملية القص والكتابة القصصية. وربما ذلك لاختلاف التجربة، وربما لاختلاف الباعث على الكتابة، وربما لعدم وجود ذلك

الساتر الذى يقف وراء أصلان أثناء عملية الكتابة، وهو الساتر الذى ساعده على أن يحمل صفة «الكاهن» التى أحب أن أطلقها عليه والتى ميزته فى جيل القصة بعد جيل يوسف ادريس.. وانني أظن أن أهم مافى أصلان تلك الروح العابثة فى صدق، والتى أوصلته بروح الكهان المصريين ، الذين كانوا يصنعون الأديان بأكثر مما يحافظون عليها...

وفى النهاية- أرى أن أصلان من كتاب القصة شديدى الأهمية، ولايخفى ذلك تلك الهالة من التواضع الجم، والبساطة المحببة، والروح الشعبية الأصيلة، خاصة عندما يتعرف عليه قارئ محب لذلك الفن..فن القصة والحكى، فهو من الكتاب الذين لانمر عليهم بسهولة دون أن نتوقف، واعتبره امتدادا مزدوجا لكل من نجيب محفوظ فى واقعيته وموضوعاته، وفى نفس الوقت له حاسة التعبير لدى «أدريس»، مما يؤكد أنه جديد نبت من القديم، ولم ينقلب عليه، بل إنه لم يتحصن داخل تعبيرات مراوغة مثل الحساسية الجديدة، والحداثة، على الرغم أن إبداع أصلان تمتلك الكثير من ملامح كل من الحساسية الجديدة والحداثة، وشهد بذلك النقاد، بعد أن شهد بذلك عشرات القراء، بل مئات القراء فى مصر والعالم العربى.

مختبئ وراء النثر

ابراهيم فتحى

فنان طول الوقت يحاول أن يضع العالم فى كلمات وكلماته تكاد أن تكون أشياء وأشخاصا ، هو أستاذ الاقتصاد فى اللغة. يقول فى كلمة واحدة مايقوله غيره فى عشر كلمات لايقدم شروحا ولاتعقيبات، القصة تحكى نفسها. الحادثة البسيطة جدا محملة باطنان من الدلالة يترك للقارئ مهمة المشاركة فى الإبداع يصور كل الأشياء من خارجها لايصف نفسيات أبطاله، ولكن يحول حياتهم الداخلية إلى أفعال مرئية وإلى حركات ملموسة إنه يحاول دائما أن يعبئ الكون بأكمله فى حبة رمل لذلك فأسماكه الصغير الملونة التى يقدمها فى أعماله تبتلع خواتم من الجواهر النادرة وقد جعلته هذه الطريقة فى الكتابة اسيرا للمنجم الذهبى الذى تعود عليه، لايخرج من هذا النطاق إلا قليلا جدا ولكن هذا القليل كثير، فلننظر إلى رواية مالك الحزين حزج فيها من الطريقة التلغرافية إلى الاسترسال فى بعض الأحوال فنفجرت حبة الرمل لتكشف داخلها عن مدينة كاملة ذات طبقات جيولوجية متراكبة وعن زحام من الشخصيات المرسومة بخبطات سريعة من الفرشاة وهذه التحفة الصغيرة تظل فى كل الأحوال استمرارا لفن ابراهيم أصلان وبداية للخروج عن طريقته الخاصة إلى تعميق وتوسيع لها ، إن الصمت بين الكلمات وبين الجمل يصرخ فى مالك الحزين، وأصبح أمامنا لأول مرة عند ابراهيم أصلان أحداث طويلة الساقين، لدينا أحداث ممتدة متشعبة، وحدثتنا دقات التلغراف حديثا طويلا مستفاضا إن الجانب التهكمى عند ابراهيم أصلان إلى جانب المفارقة واللمحة الكاشفة عن التناقض سمة فنية راسخة فى فن ابراهيم أصلان وهو يضع فى التهكم وابراز المفارقة دون مبالغة فيصل إلى الصميم

لاكمك أننى معجب بإبراهيم أصلان اعجابا شديدا وأتوقع لهـذا الكاتب الذى يذوق العـالم بلسـانه هو ويكتب عن الطعم واللون الخـاص ولايسمح لأحد أو لجماعة بأن تتوب عن فى الحلم أو استشراف المستقبل

أرجو له أن تتبـاع خطواته ليكتشف أفقا جديدا مختبئـا وراء التل حتى لايكرر لجنة العذب القديم

قصائد لابراهيم اصلان

محمد كشيك

١

الهليهلى

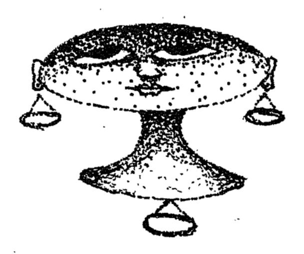
كل البيوت مسنودة على غيمة
والناس بتشرب شاى
من وحى تلقيمة؟
إمبابه طالعه«أميرة» فى السيما
تعظيم سلام
ولا عمر يخلص-فى المحبة- كلام
الحارة بنت اللئيمة
مش عايزه إلا تزاحم الأحلام
لابسه شيلانها،مشمره الأكمام
-تضحك علي جهلى
-واللجلجة فى اللسان
وانت «الهليهلي» الطيب الفنان
ما انتاش هليهلى
بتمد إيدك تفرح الأفنان
بتمد إيدك تضحك الأغصان
(ولا ألف كـبـوه هاتوقـفـك يا حصان)
قدامنا مليون ميل
معلهشى دا تنميل؟!
وما فيش عيا
وفى كل يوم بادعى لك الأدعية
تفضل مزهزة،وارفة كل الفروع
مغفورة وكريمه

كل البيوت مسنوده على غيمه
واحنا بنشرب شاى.

٢

كل النبات أخضر

الصبح بعد العتمة وبينجلى
والضى شيخ عايش
يا أم العيون فى العتمه بتفنجلى
سامع رنين الغوايش
ع الجسر طالعه تسامر العشاق
وباشوف آثار الخطوة فوق الرواق
طالعه تكيدى العوازل
والنهد طالع ونازل
باللى خلقت الزلازل
بيـجى ألف«ريخـتـر» من عـيـون وزواق



خلخال يرن«تدروخ» الوراق
وتغيب جزيرة محمد
وتستخبى من الحلاوة بولاق
«يا ابو عـقـد لولى بينفـرط على جيدها
ليــــه انت وحــــدك أهدتك عناقيدها !!»
وبسر كن فيكون
إمبابه تفتح كنزها المدفون
ملهوفه متشحتفه
محلوله..متكتفه
والعاشق المفتون
محتار فى نار الأتون
ماسك فى إيده مكحله ومرود..
على كل فرح يغنى ويغرد
بيقول وبيجود
بيعبد ولايقلد
يسحب فى طرف الخيط،وبيكركر..
الله اكبر
ولا تقدر
ولا يقدر العسكر
تمنع ملس ينهج وزغروطه
ألف نهار ابيض بشرت قوطه
الصبح فوق الكليم
السهرة طالت قام أخدنا الكلام
والقلب أبيض سليم
كل النبات أخضر على بابك.
سلامات..ياعم ابراهيم..

٣

لا هيمنجواى ولا غيره
فنان ما فيش غيره
من أهل بلدى العتره والمجدع
المبدع الأبدع
اللى رمى فى البحر سنانيره
من الغميق واصطاد
سمك وبلطى وبياض
ولا عمر غاض بيره
ولا الشذى..ينتهى
من ورده وعبيره
الحوض ملان بالورد والتقاسيم
والميه رايحه المجرى شايله نسيم
والدنيا وقت المغربية شجن
على بيت ،حنين قديم
ساكن فى إمبابه
- سلامات يا عم ابراهيم.

د . عبد السلام نور الدين

الجذور الوثنية للحجاب

مدخل

من موسوعة تحقير المرأة إلى قانون غسل العار:

تاريخ المرأة حافل بالتحقير، ويتخذ له أزياء ثقافية تبعا لوسائل ورموز كل ثقافة وحضارة في التعبير. فاليونان التى اسهمت ومنذ وقت باكر فى صياغة الفكر الفلسفى الذي ابتنى له مكانا واضحا خارج اقماط الخرافات والأساطير إلي جانب الديمقراطية كشكل للحكم، التي يفضلها اليونانى مع الفقر-على الشبع مع الاستبداد-على حد. تعبير ديمقريطس الذرى الذى تلمس فى القرن الرابع قبل الميلاد مقولات الضرورة، والمصادفة، والقانون الطبيعي، وعمل على دعم الديمقراطية، (١)هى نفس يونان أفلاطون الذى حمد الله كثيرا لأنه قد خلقه يونانيا وليس بربريا، حرا وليس عبدا، رجلا وليس امرأة(٢)، إن الديمقراطية اليونانية قد ضاق صدرها كحدودها حينما استبعدت العبيد، والأدوات الحية، والنساء من مظلتها وكانت بحق ناقصة(٣). لقد منح القانون اليونانى القديم الرجل الحق أن يقتل زوجته اذا غضب منها، أو أن يبيعها فى السوق متى شاء.

ويبدو أن كثيرا من الهجاء الرصين للمرأة ظل يتدفق الى الثقافات الأوروبية المعاصرة من ذلك الشلال اليونانى القديم. بعض شرائح المجتمع المكى قبيل الإسلام قد زاولت وأد البنات وهن على قيد الحياة خوف الإملاق الذى قد يدفعها أن تأكل بثدييها، فتجلب العار الذى قد يأتى أيضا من باب السبى والاستباحة، فأتى الإسلام ووضع حدا لوأد البنات(٤). طائفة البراهمة فى الهند الحديثة ظلت إلى زمن قريب تضع على المحرقة الزوج الذى توفى إلى جانبه زوجته الحية التى لا ينبغى لها أن تبقى بعده، ومع ذلك فإن نار الثقافة العربية المعاصرة لا تزال متأججة تلتهم

د.عبد السلام نور الدين: استاذ الفلسفة الإسلامية جامعة عدن-سودانى

المرأة حية.

إن مجرد إلقاء نظرة خاطفة على :موسوعة النساء ،المتداولة الآن فى الأسواق ،وتقوم على نشرها وتوزيعها دار للنشر بالقاهرة وأخرى ببيروت،تلقى إقبالا واسعا من القراء،يكشف مدى التحامل على المرأة والمرأة العربية بوجه خاص-إذ تلصق بها صفات أقلها أنها ثرثارة،ومجؤذية وخائنة ،وجارية بالطبع ،وعاشقة للمال والحسيات عموما ،ولا تعرف الحب، ومفرطة فى حب ذاتها ،وفى السيطرة على الرجال،وتفوق الشيطان مراوغة وخداعا(٥).ويمكن تقديم نموذج لهجاء النساء فى تلك الموسوعة فى بضعة أسطر.

١- إذا أردت السعادة الزوجية فتزوج من امرأة متوفية (٦)

٢- اذا أحبتك المرأة آذتك وإذا أبغضتك خانتك (٧)

٣- اذا توقفت المرأة عن الكلام فجأة فاعلم أنها قد ماتت بالسكتة القلبية(٨)

٤- إذا دخل الرجل مرقده فهو لايزال مخلوقا متمدنا..ولكن المرأة تعود أقرب الى الطبيعة ويخيل للناظرأنها تخلع مع قميصها كل أنواع التمدن وجميع صفات المدنية(٩)

٥- إذا أرادت المرأة أن تكون صاحبة فليس لديها إلا أنواع من العبودية..وبغيها فى الحب لا يتركب الا لتنفيذ مآربها وغاياتها الحقيرة وطاعاتها،وتشعر بأنها محكوم عليها بحالات استعبادية حتي لو كانت ملكة(١٠).

٦- اذا اعتقدت المرأة أنها لازمة لإ سعاد رجل،.فهى على أهبة إتعاسه(١١).

٧- إذا لم تستطع أن تظفر بحب امرأة ما.. فاملأها اعجابا بنفسها وحبا لذاتها حتى تفيض الكأس..فما زاد عن حافة الكأس فهو لك(١٢).

٨- إذا سمعت أن امرأة أحبت رجلا فقيرا فثق أنها مجنونة أو اذهب الى طبيب الأذن لكى تتأكد من أنك تسمع جيدا(١٣).

٩- إذا فتحت رأس المرأة لماوجدت فيه غير هذه الغاية (السيطرة على الرجل)(١٤)

١٠- اذا أردت أن تصنع خدا متينا فاتخذ جلده من لسان المرأة(١٥)

١١-إذا لم تجد المرأة من يهدد شرفها ،فإنها مضطرة الى الاستقامة(١٦)

١٢- إذا عجز الشيطان فى مهمة أوفد امرأة(١٧)

إن موسوعة النساء تقدم للقارىء العربى،الذي يجد متعة بالغة فى متابعة فضائح النساء الحقيقية والموهومة ،الشتائم التى قيلت بكل اللغات وكأنما ذلك القارىء فى حاجة الى خبرة أجنبية فى التحيز

بلغ التحيز ضد النساء فى العالم العربى حد أن أصدرت دولة عربية تشريعا يبيح للرجل أن يقتل أمه وأخته وابنته وكل قريباته دون أن يتعرض للعقاب- العجب أن ذلك المرسوم الذى صدر من مجلس قيادة الثورة فى العراق عام ١٩٨٨ يعود القهقرى ليستمد من تشريعات الأشوريين والبابليين.ورد فى مجلة الثقافة الجديدة العراقية ٢٢١-العدد ٧-السنة ٣٧ مارس ١٩٩٠،ما يلى:

فى ١٣ آذار الماضى نشرت الزميلة«**السفير**»ما يلى وذلك بالاستناد إلى وكالتى الصحافة الفرنسية ورويتر للانباء:

قانون عراقى يبيح قتل القريبة الزانية

قالت صحيفة **الاتحاد** الاسبوعية العراقية أمس،أن الحكومة العراقية ألغت كل أنواع

العقوبات على أى عراقى يقتل قريبته التى ترتكب الزنا ،وقالت الصحيفة: أن مجلس قيادة الثورة أصدر مرسوما بهذا المعنى فى ١٨شباط الماضى بهدف دعم المثل الأخلاقية،وينص القرار على أن أى عراقى يقتل عن سابق تصور وتصميم والدته،أو شقيقته أو عمته أوخالته أو ابنة عمه أو ابنة عمته أو ابنة خاله أو ابنة خالته إذا كن زانيات لن يلاحق،لكنه لا يشمل من يقتلون زوجاتهم،وجاء المرسوم كذلك لا يتعرض لملاحقة قضائية الرجال الذين يقتلون عشاق قريباتهم فى حال اقترافهن الزنا فى المنزل الزوجى أو البيت العائلى(١٨).

وإذا أردنا أن نرى أبعاد توحش وبداوة القانون العراقى الذى يضرب فى أعماق ظلمات قرون الاسترقاق وعشائرية المجتمع الأبوى المعادى للمرأة فعلينا أن نقارنه بموقف النص القرآنى الذى يتمسك بدقة بمواصفات الزنا واثبات ذلك بشهود أربعة،ويرفض بصورة قاطعة إعطاء الحق لأى كان أن يقتل دون إثبات الواقعة،يقول النص القرآنى« **والذين يرمون أزواجهم ولم يكن لهم شهداء إلا أنفسهم فشهادة أحدهم أربع شهادات بالله أنه لمن الصادقين والخامسة.أن لعنة الله عليه إن كان من الكاذبين ويدرأ عنها العذاب أن تشهد أربع شهادات بالله إنه لمن الكاذبين.والخامسة أن غضب الله عليها إن كان من الصادقين»(١٩).**

يورد الزمخشرى فى تفسير الكشاف(وروى أن آية القذف لما نزلت قرأها رسول الله «صلعم» على المنبر،فقام عاصم بن عدى الانصارى رضى الله عنه فقال:جعلنى الله فداك **،إن وجد رجل مع امرأته رجلا فأخبر جلد ثمانين وردت شهادته أبدا وفسق،وإن ضربه بالسيف قتل،وإن سكت سكت عن غيظ،وإلى أن يجىء بأربعة شهداء فقد قضى الرجل حاجته ومضى.اللهم افتح،وخرج فاستقبله هلال بن أمية أو عويمر فقال:ما وراءك قال شر.وجدت على بطن امرأتى خولة وهى بنت عاصم شريك** ابن سمحاء.فقال هذا والله سؤال ما **أسرع ما ابتليت .به،فرجعا فاخبر** عاصم رسول الله صلى الله عليه **وسلم فكلم خولة فقالت:لا أدرى الغيرة أدركته أم بخلا على الطعام،وكان شريك نزيلهم،وقال هلال: لقد رأيته على بطنها ولا عن بينهما وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم عند قوله وقولها أن لعنة الله عليه-أن غضب الله عليها:آمين وقال القوم آمين وقال لها إن كنت أممت بذنب فاعترفى به،فالرجم أهون** عليك من غضب الله.إن غضبه هو **النار،وقال: تحينوا بها الولادة فإن جاءت به أصهب،أثبج،يضرب الى السواد فهو لشريك،وإن جاءت به أورق جعدا جماليا خدلج الساقين فهو لغير الذى رميت به،قال ابن عباس** رضى الله عنه:فجاءت بأشبه خلق **الله لشريك فقال صلعم:لولا الأيمان لكان لى ولها شأن(٢٠).**

الصحابى عاصم بن عدى الانصارى قد وجد شريكا على بطن زوجته فلم يبح لنفسه القتل

والرسول صلعم نفسه قد وقف فى حدود النص القرآنى ولم يتجاوزه. وما يسمى بغسل العار على الطريقة البدوية أو الأشورية أو البابلية(**لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم**» لا علاقة له بالدين أو التشريع أو الأخلاق،تماما كالحجاب،وأد المرأة في داخل (قماط) يحجبها من قمة رأسها الى أخمص قدميها حتى لا يبدو منها شيء،وقد تبنت بعض مدارس الاسلام السياسى المعاصر رؤية تصور المرأة والمسلمة على وجه التحديد أنها عورة،أو أن إبليس يتشكل فى صورة إنسان يتعرض للرجال فى قارعة الطريق ليلقى بهم فى درب الغواية،وهى كذلك بؤرة للشهوة العارمة ومجلبة للعار،وأنها تكذب كما تتنفس،وأنها تصدق فى حال واحد حينما تكذب،وتذهب اكثر من ذلك فى ازدراء المرأة بالدم الذى ينثال منها فى صورة الحيض وترى فى ذلك الدم- تماما كالعشائر الأولى فى بدايات القرون-نذير شؤم وأعراضا لنجاسة عضوية،وترى فى الحجاب سترا أو غطاء لتلك العورة الأبدية والنجاسة.

تلك الرؤية المظلمة للمرأة نشأ بعضها فى باطن الوثنيات الأولى قبل ظهور الأديان ومن الاسترقاق والمجتمع الأبوى الذى قهر المرأة وحولها الى شيء يستعيذ منه أفلاطون اليونانى،وتشير تشريعات حمورابى رقم/٧/أنه لا فرق البتة بين الحيوان والإنسان المسترق(اذا اشترى رجل أو أخذ كأمانة ذهبا أو عبدا أو جارية أو ثورا أو نعجة أو جحشا أو أى شيء آخر من يد رجل آخر أو عبده بغير شهود أو عقود فهو لص ويقتل)(٢١)

الحجاب الوثنى الذى نشأ قبل الإسلام بآماد طويلة كما تشير النصوص الأشورية قد بعث على يد الإسلام السياسى حديثا وسمى رسميا الزى الإسلامى،وهكذا فإن الحجاب الوثنى النشأة،الذي عرفته بابل وآشور واليونان والرومان وأتى ذكره فى العهد القديم والجديد وذلك قبل الإسلام،قد أضحى فجأة من القواعد،ولا يتم إسلام المرأة إلا بالاختفاء من الأعين فيه.

■ ■ ■

الحجاب فى النص القرآنى:

وردت كلمة الحجاب فى القرآن فى آيات ثمان فقط وهى:

١- **وبينهما حجاب،وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم**(٤٦مكيه-الأعراف).

٢- **واذا سألتموهن متاعا فاسئلوهن من وراء حجاب**(٥٣-مدنيه-الأحزاب ٣٣)

٣- **فقال إنى أحببت حب الخير عن ذكر ربى حتى توارت بالحجاب**(٣٢-مكيه٣٨-ص).

٤- **ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون**(٥-فصل-٤١).

٥-وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب(٥١-مكية-الشورى٤٢).

٦- جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالأخرة حجابا مستورا(٤٥-ك الإسراء).

٧- **فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا** (١٧-مريم.ك ١٩).

٨- **كلا إنهم عن ربهم يومئذ لمحجوبون**(١٥ المطففين).

وكلمة الحجاب في الآيات الواردة تأتي بمعنى مغاير تماما لغطاء الرأس والوجه والأيدي والأرجل في وقت واحد، كما يشدد عليه جماعات الاسلام السياسي، ومعنى الحجاب في الآيات يشير إلى الفاصل أو الحاجز أو الستارة، وإذا كانت الأيات القرآنية لا تشير إلى ذلك الحجاب فإن المرأة في مكة والمدينة أيام البعثة كانت سافرة وتتمتع بقدر وافر من الحرية والمشاركة طبقا لمكانتها في التراتب الاجتماعي الذي كان قائما، فإذا كانت تنتمي إلى فئة اجتماعية مستضعفة فإنها تظل على حافة أن تسبى في الغارات العشائرية التي تكاد أن تكون شبه دورية ودائمة فتتحول إلى فئة الفتيات اللاتي يكرهن على البغاء، حتى إذا أردن تحصنا، وفي هذه الفئة ازدهر الوأد خوف العار والإملاق، الأمر الذي يدفع الرجل الحر الفقير في ذلك المجتمع الأبوي اذا بشر بالأنثى الى الإحساس بالخيبة، أما الفئات الاجتماعية الموسرة النبيلة فإن المرأة تتمتع بوجودها وشرفها وتزاول نشاطها التجاري فيتطلع إليها الرجال بكثير من التقدير ويتنافسون على كسب ودها واحترامها. ولم تشر كتب المغازي والسير إلى أي ضرب من الحجاب؟. وتمثل السيدة **خديجة بنت خويلد الأسدي** نموذجا للمرأة المكية النبيلة التي تقود نشاطا تجاريا ناجحا، وتتمتع باحترام قومها، **قال ابن اسحاق (وكانت خديجة بنت خويلد امرأة تاجرة ذات شرف ومال، تستأجر الرجال في مالها وتضاربهم إياه بشيء تجعله لهم، وكانت قريش قوما تجارا، فلما بلغها عن رسول الله «صلعم» ما بلغها من صدق حديثه وعظم أمانته وكرم أخلاقه بعثت إليه فعرضت عليه أن يخرج في مال لها الى الشام تاجرا، وتعطى أفضل ما كانت تعطى غيره من التجار مع غلام لها يقال له ميسرة) (٢٢).**

وقد بادرت خديجة حينما رأت من محمد ما سرها فعرضت نفسها عليه (ليتزوجها) وأن تعرض امرأة على رجل الزواج يشير إلى قدرها وما تتمتع به المرأة من مقام وحقوق في ذلك المجتمع، يقول ابن اسحاق في السيرة النبوية (وكانت خديجة امرأة حازمة شريفة لبيبة، مع ما أراد الله بها من كرامته، فلما أخبرها ميسرة بما أخبرها به بعثت الى رسول الله صعلم» فقالت له فيما يزعمون -يابن عم إني قد رغبت فيك لقرابتك وسلطتك في قومك وأمانتك وحسن خلقك، وصدق حديثك، ثم عرضت عليه نفسها، وكانت خديجة يومئذ أوسط نساء قريش نسبا وأعظمهن شرفا، وأكثرهن مالا، كل قومها كان حريصا على ذلك لو يقدر عليه) (٢٣).

ويغيب عن ذهن رجال الدين الذين يحقرون المرأة الإنسان لأنها أنثى وتلك الأنوثة مصدر ضعفها ونقصها في العقل والدين، أن أول من أسلم وآمن بالاسلام كانت امرأة (٢٤) هي السيدة خديجة. وخروج المسلمات غازيات مع الرسول لا يحتاج إلي بيان ولكن الذي يقتض بعض الإشارة، أن ليس من العقل في شيء أن نتصور أن تحارب المسلمة وتخرج مجاهدة ومداوية وهي محجبة، يقول الشيخ محمد الغزالي أحد أعمدة حركة الإخوان المسلمين في كتابه المثير للجدل (السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث): المأساة: أننا نحن المسلمين مولعون بضم تقاليدنا وآرائنا الى عقائد الإسلام وشرائعه لتكون دينا مع الدين وهديا

من لدن رب العالمين،وبذلك نصد عن سبيل الله ،وأذكر هنا قصة الناقة التى عرضها صاحبها بعشرة دراهم،واشترط أن تباع قلادتها معها بألف درهم فكان الناس يقولون ما أرخص الناقة لولا هذه القلادة الملعونة،وأقول ما أيسر الاسلام وأيسر أركانه وما أصدق عقائده وشرائعه لولا ما أضافه أتباعه من عند أنفسهم واشترطوا على الناس أن يأخذوا به ويدخلوا فيه(٢٥).

تلك القلادة الملعونة هى الحجاب الذى أضافته جماعة الإسلام السياسى الى الإسلام،وقد لا يكون الأمر كما ظن الشيخ محمد الغزالى مجرد ولع من بعض الناس بضم تقاليدهم وآرائهم الى عقائد الاسلام وشرائعه لتكون دينا مع الدين،ولكن الرغبة الجامحة فى اضفاء طابع القداسة والألوهية على تقاليدهم وتصوراتهم ودفع الناس قسراً على تقبل ذلك الدين ،باسم الاسلام.

تتبع الشيخ محمد الغزالى النص القرآنى والسنى وأقوال أئمة الفقه ليدحض آراء أولئك الذين. يودون أن يكسبوا الحجاب الذى أتى من خارج البيئة الإسلامية قدسية دينية ومن ثم يرفعون الحجاب الأشورى واليونانى،والرومانى.والعبرانى ، والفارسى إلى مقام النص المقدس بتأويلات زائفة وأحاديث ضعيفة ثم يجدون فى ذلك التأويل الزائف المستند على محافظة ذات أفق اجتماعى ضيق لا يتجاوز أفق العصبية والعشيرة سندا لقذف النساء اللاتى تجاوزن ذلك الأفق المحدود ورميهن بالصفات الشائنة والزنا - يقول فيه الشيخ **محمد الغزالى** (٢٦)(قرأت كتابا فى إحدى دول الخليج يقول فيه مؤلفه : إن الإسلام حرّم الزنا وأن كشف الوجه زريعة إليه، فهو حرام لما ينشأ عنه من عصيان،قلت إن الإسلام أوجب كشف الوجه فى الحج،والكف فى الصلوات كلها ،أفكان بهذا الكشف فى ركنين من أركانه يثير الغرائز ويمهد للجريمة،ما أضل هذا الاستدلال.

وقد رأى النبى-صلعم- الوجوه سافرة فى المواسم والمساجد والأسواق فما روى عنه قط أنه أمر بتغطيتها ،فهل أنتم أغير على الدين والشرف من الله ورسوله؟

ولننظر إلى كتاب الله ورسوله لنستجلى أطراف الموضوع:

١- إذا كانت الوجوه مغطاة فلم يغض المؤمنون أبصارهم كما جاء فى الآية الشريفة«قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك أزكى لهم»أيغضونها عن القفا والظهر؟.

٢- وقد رأى صلى الله عليه وسلم - من تستثار رغبته عند النظر المفاجىء،وعندئذ فالواجب على المتزوج أن يستغنى بما عنده كما روى جابر عن النبى-صلى الله عليه وسلم-(إذا رأى أحدكم امرأة فأعجبته فليأت أهله-أى ليذهب إلى زوجته-فإن ذلك يرد ما فى نفسه -فإن لم تكن زوجة فليع قوله تعالى«**وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله**».حكى القاضى عياض عن علماء عصره-كما روى الشوكانى-أن امرأة لا يلزمها ستر زوجها وهى تسير فى الطريق وعلى الرجال غض البصر كما أمرهم الله.

٣- فى أحد الأعياد خطب النبى -«صلعم»النساء ومصلى العيد يجمع الرجال والنساء بأمر من رسول الله-فقال لهن ،تصدقن فإن اكثركن خطب جهنم،فقالت امرأة

سعفاء الخدين جالسة فى وسط النساء لم نحن كما وصفت؟قال،لأنكن تكثرن الشكاة وتكفرن العشير،يعنى عليه الصلاة والسلام أن نساء كثيرات يجحدن حق الزوج وينكرن ما يبذل فى البيت ولا تسمع منهن إلا الشكوى.قال الراوى:فجعلن يتصدقن من حليهن،يلقين فى ثوب بلال من أقراطهن،والسؤال من أين عرف الراوى أن المرأة سعفاء الخدين؟ والخد الأسفع هو الجامع بين الحمرة والسمرة،ماذلك إلا لأنها مكشوفة الوجه.

وفي رواية أخرى:كنت أرى النساء وأيديهن تلقى الحلى فى ثوب بلال فلا الوجه عورة ولا اليد عورة.

٤- قال بعض الناس:إن الأمر بكشف الوجه فى الحج،أوفى الصلاة يعطى أن الوجه يجب ستره فيما وراء ذلك،وأن على المرأة ارتداء النقاب والقفازين.

ونقول هل اذا أمر الله الحجاج بتعرية رؤوسهم فى الإحرام كان ذلك يفيد أن الرؤوس تغطى وجوبا فى غير الإحرام من قال ذلك؟من شاء غطى رأسه ومن شاء كشفه.

٥- وعن سهل بن سعد رضى الله عنه أن امرأة جاءت الى رسول الله- صلى الله عليه وسلم-فقالت :يارسول لله،جئت لأهب اليك نفسى،فنظر اليها رسول الله فصعد النظر اليها وصوبه ثم طأطأ رأسه-لم يجبها بشىء-فلما رأت أنه لم يقض فيها بشىء جلست ،وفى رواية أخرى أن أحد الصحابة خطبها ،ولم يكن معه مهر فقال له النبى:التمس ولو خاتما من حديد .

وانتهت القصة بزواجه منها .والسؤال فيم صعد النظر وصوبه إن كانت منقبة؟

٦- عن ابن عباس كان الفضل رديف رسول الله صلى الله عليه وسلم،فجاءت امرأة من خثعم-تسأله -فجعل الفضل ينظر إليها وتنظر اليه وجعل رسول الله يصرف وجه الفضل إلى الشق الآخر فقالت يا رسول الله إن فريضة الله على عباده الحج،وقد أدركت أبى شيخا كبيرا لا يثبت على الراحلة،أفأحج عنه؟قال نعم.وكان ذلك فى حجة الوداع أى لم يأت بعده حديث ناسخ

٧- وحدثت عائشة قالت:كان نساء مؤمنات يشهدن مع النبى صلاة الفجر ،ملتحفات بمروطهن مستورات الأجساد بما يشبه الملاءة-ثم ينقلبن الى بيوتهن حين يقضين الصلاة،لا يعرفن من الغلس-تعنى أنه لولا غبش الفجر لعرفن لانكشاف وجوههن.

٨- على أن قوله تعالى،**«وليضربن بخمرهن على جيوبهن»** يحتاج إلي تأمل ،اذ لو كان المراد اسدال الستار على الوجه لقال ليضربن بخموزهن على وجوههن مادام تغطية الوجه هو شعار المجتمع الاسلامى وما دام للنقاب هذه المنزلة الهائلة التى تنسب اليه..وعند التطبيق لهذا الفهم اضطرت النساء لاصطناع البراقع أو حجب أخرى على النصف الأدنى للوجه كى يستطعن السير فإن اسدال الخمار فوق يغشى العيون ويعسر الرؤية..ومن ثم فنحن نرى الآية لا نص فيها على تغطية الوجوه

٩- ويدل على ما ذكرنا :أن امرأة جاءت الى النبى -صلى الله عليه وسلم- يقال لها أم خلاد وهى متنقبة تسأل عن ابنها الذى قتل فى إحدي الغزوات فقال لها بعض أصحاب النبى : جئت تسألين عن ابنك وأنت متنقبة ؟فقالت المرأة الصالحة:أن أرزأ ابنى فلم أرزأ حيائى،واستغراب الاصحاب لتنقيب المرأة دليل

على أن النقاب لم يكن عبادة.

١٠- قد يقال :إن ما روى عن عائشة يؤكد أن النقاب تقليد اسلامى ،فقد قالت :«كان الركبان يمرون بنا ونحن محرمات،فإذا جازوا بنا أسدلت إحدانا جلبابها من رأسها على وجهها فإذا جاوزونا كشفناه» ونجيب بأن هذا الحديث ضعيف من ناحية السند،شاذ من ناحية المتن فلا احتجاج به.

والغريب أن هذا الحديث المردود يروج له دعاة النقاب مع أنهم يوردون حديثا خيرا منه حالا وهو حديث عائشة :أن اسماء بنت أبى بكر دخلت على النبى-صلى الله عليه وسلم- وعليها ثياب رقاق،فإعرض عنها وقال:«يا اسماء إن المرأة اذ بلغت المحيض لم يصلح أن يرى منها إلا هذا وأشار الى وجهه وكفيه»

ونحن نعرف أن الحديث مرسل، ولكن الحديث قوته روايات أخرى وهو أقوى من الحديث الذى سبقه

١١- وأدل على ذلك السفور المباح: ماروّاه لنا مسلم أن سبيعة بنت الحارث ترملت من زوجها وكانت حاملا ،فما لبثت أياما حتى وضعت فأصلحت نفسها ،وتجملت للخطاب،فدخل عليها أبو السنابل أحد الصحابة-وقال لها :مالى أراك متجملة؟لعلك تريدين الزواج؟ إنك والله ما تتزوجين إلا بعد أربعة أشهر وعشرة أيام..قالت سبيعة :فلما قال لى ذلك جمعت على ثيابى حين أمسيت فأتيت رسو ل الله - صلى الله عليه وسلم- وسألته عن ذلك فأفتانى بأنى قد حللت حين وضعت حملى وأمرنى بالتزوج إن بدا لى...

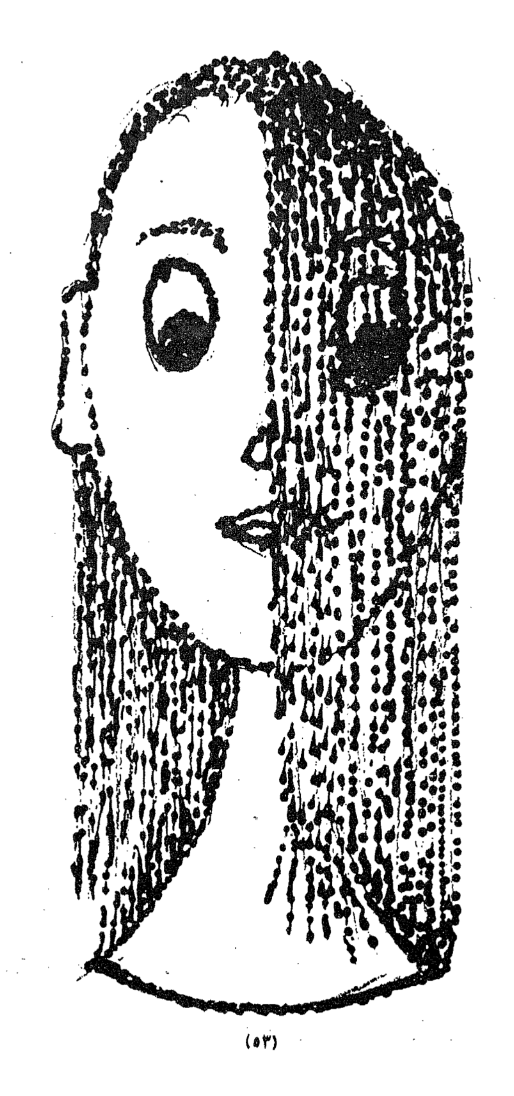
المرأة مكحولة العين مخضوبة الكف،وأبو السنابل ليس من محارمها الذين يطلعون بحكم القرابة على زينتها والملابسات كلها تشير إلى بيئة يشيع فيها السفور.

وقد وقع ذلك بعد حجة الوداع،فلا مكان لنسخ حكم أو إلغاء تشريع ،،وأعرف أن هناك من ينكر كل ما قلناه ،فبعض المتحدثين فى الإسلام أشد نظرا من ابن الرومى وهم ينظرون إلى فضائل الدنيا والآخرة من خلال مضاعفة الحجب والعوائق على الغريزة الجنسية-انتهى (الغزالى).

■ ■ ■

طواف النساء بالكعبة عاريات:

يقدم أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ(٢٧)-عالم الكلام- والمفكر المعتزلى وصاحب النصيب الموفور من المعلومات المسجلة عن الجاهلية والقرون الأولى للإسلام،والذى عاصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وعقلها أيام المأمون والواثق والمعتصم وانتكاسة المتوكل فى إحدى رسائله فى علم الكلام- **كتاب القيان**- ما يؤكد بالحيثيات-أن العرب أو عرب الشمال لا تعرف الحجاب أصلا فى الجاهلية وصدر الإسلام أو أن لعرب الجاهلية عادات وتقاليد فى التبرج والتعرى وليس فى الحجاب ،فجاء الإسلام وحثهم على ارتداء الزينة- الملابس- ومن تلك التقاليد - طواف النساء بالكعبة عاريات ،يقول الجاحظ(٢٨) (ثم كانت ضباعة،من بنى عامر بن قرط بن صعصعة،تحت عبد الله بن جدعان زمانا لا تلد، فأرسل اليها هشام بن المغيرة المخزومى: ما تصنعين بهذا الشيخ الكبير الذى لا يولد له ،قولى له حتى يطلقك.فقالت لعبد الله ذلك،فقال لها :إنى أخاف عليك أن تتزوجى هشام بن المغيرة،فقالت لا أتزوجه.قال :فإن فعلت فعليك مئة من الأبل تنحرينها فى



الخدور وتنسجين لى ثوبا يقطع ما بين الأخشبين،والطواف بالبيت عريانة.قالت :لا أطيقه وأرسلت إلى هشام فاخبرته الخبر فارسل إليها:ما أيسر ما سألك ،وما يكرثك،وأنا أيسر قريش فى المال،ونسائى أكثر نساء رجل من قريش،وأنت أجعل النساء فلا تأبى عليه.فقالت لابن جدعان : طلقنى فإن تزوجت هشاما فعلى ما قلت ،فطلقها بعد استيثاقه منها فتزوجها هشام فنحر عنها مائة من الجزر،وجمع نساءه فنسجن ثوبا يسمع ما بين الاخشبين،ثم طافت بالبيت عريانة فقال المطلب بن أبى وداعه: لقد أبصرتها وهى عريانة تطوف بالبيت وأنى لغلام أتبعها اذا أدبرت واستقبلها اذا اقبلت ،فما رأيت شيئا مما خلق الله أحسن منها يدها على ركبها وهى تقول:

اليوم يبدو بعضه أو كله

فما بدا منه فلا احله

كم ناظر فيه فما يمله

أخثم مثل العقب باد ظله

قال: ثم أن النساء الى اليوم من بنات الخلفاء وأمهاتهن فمن دونهن يطفن بالبيت مكشفات الوجوه ونحو ذلك لا يكمل حج إلا به.

يقول ابن إسحاق فى السيرة النبوية التى نقلها محمد بن عبد الملك بن هشام: معلقا على طواف النساء حول الكعبة عاريات أو فى تبرج الجاهلية الأولى الذى يعنى التعرى الكامل أو الحمس(٢٨) (فكانوا كذلك حتى بعث اللهّ تعالى محمدا صلى الله عليه وسلم،فأنزل عليه حين أحكم له دينه ،وشرع له سنن حجه ،ثم **أفيضوا من حيث أفاض الناس،واستغفروا الله إن الله غفور رحيم»** يعنى قريشا والناس العرب فرفعهم فى سنة الحج الى عرفات والوقوف عليها والإفاضة منها:

وأنزل الله عليه فيما كانوا حرموا على الناس من طعامهم ولبوسهم عند البيت ،حين طافوا عراة، وحرموا ما جاء به من الحل من الطعام،**«يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا أنه لا يحب المسرفين. قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق، قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفضل الآيات لقوم يعلمون »**انتهى(ابن هشام).

قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق، وذلك الإسراف الوثنى فى التعرى وطواف النساء عاريات متبرجات حول الكعبة يقابله فى التطرف والاسراف ذلك الحجاب الوثنى فى العصر الحاضر، والإسلام والمسلمون أمة وسطا بين التعرى المطلق والتحجب المطلق وكلاهما تطرف ورذيلة أما الوسط الذهبى فغير ذلك دون شك.

لم يعرف العرب الحجاب:

إاذا كانت الدعوة الإسلامية ومنذ البداية قد حاربت التعرى والإسراف فيه فليس من المنطقى أن نتصور مع التعرى والطواف حول الكعبة بدون ثياب حجاب،وفى ذلك السياق يقول لنا الجاحظ:لم يعرف العرب الحجاب(**وكل شىء لم يوجد محرما فى كتاب الله وسنة رسول الله » صلعم» فمباح مطلق» وليس على استقباح الناس واستحسانهم قياس ما لم نخرج من التحريم دليلا على حسنه وداعيا إلى حلاله)**(٣٠)

يواصل الجاحظ تفصيل أمر الحجاب بين العرب قائلا(فلم يكن بين رجال العرب ونسائها حجاب ،ولا كانوا يرضون مع سقوط الحجاب بنظرة الفلتة ولا لحظة الخلسة،دون أن يجتمعوا على الحديث والمسامرة،ويزدوجوا في المناسمة والمشافتة،ويسمى المولع بذلك من الرجال الزير،المشتق من الزيارة.وكل ذلك بأعين الأولياء وحضور الأزواج ،لا ينكرون ما ليس بمنكر اذا أمنوا المنكر حتى لقد حسك في صدر أخي بثينة من جميل ما حسك من استعظام المؤانسة،وخروج العذر من المخالطة ،وشكا ذلك الى زوجها وهزه ما حشمه ،فكمنا لجميل عند إتيانه بثينة ليقتلاه ،فلما دنا لحديثه وحديثها سمعاه يقول ممتحنا لها: هل لك فيما يكون بين الرجال والنساء،فيما يشفي غليل العشق ويطفيء نائرة الشوق؟ قالت لا .قال ولم؟ قالت :إن الحب اذا نكح فسد فأخرج سيفا قد كان أخفاه تحت ثوبه،فقال :أما والله لو أنعمت لي لملأته منك .فلما سمعا بذلك وثقا بغيبه وركنا الى عفافه وانصرفا عن قتله،وأباحاه النظر والمحادثة،فلم يزالوا يتحدثون مع النساء في الجاهلية والإسلام،حتى ضرب الحجاب على أزواج النبي صلى الله عليه وسلم،خاصة وتلك المحادثة كانت سبب الوصلة بين جميل وبثينة،وعفراء وعروة،وكثير وعزة،وقيس ولبنى ،وأسماء ومرقش،وعبد الله بن عجلان وهند(٣١).

■ ■ ■

عمر بن الخطاب لم يحرم السفور:

وأعرس عمر بن الخطاب رضى الله عنه بعاتكة ابنة زيد(بن عمرو) ابن نفيل وكانت عند عبد الله بن أبي بكر،فمات عنها بعد أن اشترط عليها ألا تتزوج بعده أبدا ،على أن نحلها قطعة من ما له سوى الإرث،فخطبها عمر بن الخطاب رضى الله عنه ،وأفتاها بأن يعطيها مثل ذلك من المال فتصدق به عن عبد الله بن أبى بكر فقالت فى مرثيته:

فأقسمت لا تنفك عيني سخينة

عليك ولا ينفك جلدى أغبرا

فخجلت فأطرقت ،وساء عمر رضى الله عنه ما رأى من خجلها وتشورها عند تعيير على اياها بنقض ما فارقت عليه زوجها ،فقال يا أبا الحسن، رحمك الله،ما أردت الى هذا ؟فقال : حاجة من نفسى فقضيتها.

هذا وأنتم تروون أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان أغير الناس،وأن النبى – صلى الله عليه وسلم--قال له :«أنى رأيت قصرا فى الجنة فسألت : لمن هذا القصر؟ فقيل: لعمر بن الخطاب، فلم يمنعنى من دخوله إلا لمعرفتى بغيرتك» فقال عمر رضي الله عنه: وعليك يغاريا نبى الله ؟

فلو كان النظر والحديث والدعابة يغار منها ،لكان عمر المقدم فى إنكاره لتقدمه فى شدة الغيرة ولو كان حراما لمنع منه،اذ لا شك فى زهده وورعه وعلمه وتفقهه(٣٢).

■ ■ ■

الحسن بن على لم يحرم النظر إلى النساء:

وكان الحسن بن على عليهما السلام تزوج حفصة ابنة عبد الرحمن، وكان المنذر بن الزبير يهواها ،فبلغ الحسن عنها شيء فطلقها ،فخطبها المنذر فأبت أن تتزوجه وقالت : شهرنى،وخطبها عاصم بن عمر بن الخطاب رضى الله عنه فتزوجها ،فرقى المنذر عنها شيئا فطلقها

،وخطبها المنذر فقيل لها: تزوجيه ليعلم الناس أنه كان يعضهك.فتزوجته فعلم الناس أنه كذب عليها ،فقال الحسن لعاصم :لنستأذن عليها المنذر فندخل إليها فنتحدث عندها فاستأذناه ،فشاور أخاه عبد الله بن الزبير فقال: دعهما يدخلا.. فدخلا فكانت الى عاصم أكثر نظرا منها الى الحسن ،وكان أبسط للحديث.فقال الحسن للمنذر: خذ بيد امرأتك فأخذ بيدها وقام الحسن وعاصم فخرجا .وكن الحسن يهواها وإنما طلقها لما رقى اليه المنذر.

وقال الحسن يوما لابن أبى عتيق: هل لك فى العقيق؟ قال نعم .فنزل بمنزل حفصة ودخل فقال لها مرة أخرى: هل لك فى العقيق؟ فقال: يا ابن أم ألا تقول : هل لك في حفصة ..

وكان الحسن فى ذلك العصر أفضل أهل دهره ،فلو كانت محادثة النساء والنظر اليهن حراما وعارا لم يفعله ولم يأذن فيه المنذر بن الزبير، ولم يشر به عبد الله بن الزبير(٣٣)

الشعبى لم يحرم النظر الى النساء:

ودعامصعب بن الزبير الشعبى،وهو فى قبة له مجللة بوش،معه فيها امرأته ،فقال : يا شعبى ، من معى فى هذه القبة؟ فقال: لا أعلم أصلح الله الأمير فرفع السجف،فإذا هو بعائشة بنت طلحة والشعبى فقيه أهل العراق وعالمهم،ولم يكن يستحل أن ينظر أن كان النظر حراما(٣٤) (انتهى الجاحظ).

■ ■ ■

الأصول الوثنية للحجاب:

اذا كانت النصوص القرآنية الصريحة لا تذكر الحجاب بمعنى غطاء الرأس والوجه واليدين والرجلين حتى لا يبدو من المرأة شيىء كما تدعو الحركة الاسلامية المعاصرة ،واذا كانت التقاليد العربية قبل الاسلام وفى صدره لا تؤيد وجود الحجاب فى شمال جزيرة العرب حيث نشأت الدعوة الإسلامية واذا كان أجلاء الصحابة كعمر بن الخطاب والحسن بن على لم يحرموا النظر الى النساء ،ولم يدعوا إلى الحجاب فمن أين أتى هذا الحجاب؟ وما تلك المصادر التى منها قدم،ثم دس نفسه سرا على التعاليم الاسلامية واختلط بها فى وقت لاحق،لملابسات اجتماعية وثقافية ونفسية لصيقة بتقلبات الحضارة الاسلامية وبعثها لثقافات شعوب اختلطت بها . نجد نصوصا باللفظ والمعنى الذى ينطبق على حجاب الإسلام السياسى المعاصر فى الشرائع الأشورية والتى ترجع على الأرجح الى القرن الخامس قبل الميلاد -و/ ٢٠٠٠/عام قبل البعثة المحمدية.

وتأتى القوانين الخاصة بالحجاب فى اللوحة الأولى-المادة ٤٠ والمادة ٤١-يعطى أحد علماء الشرق القديم وصفا عاما للوحة الأولى فى إطار الشرائع الأشورية (لم تدون هذه الشرائع على لوحة كما هى الحال فى شرائع حمورابى بل على لوحات طينية تهشم جانب منها لسوء الحظ وقد عثرت عليها البعثة الألمانية فى حفائرها فى آشور القديمة(قلعة شرجات حاليا) فيما بين عامى/١٩٠٣-١٩١٤/م ،وتاريخ اللوحات من عهد« تجلات بليسر الأول» أى من القرن الخامس عشر قبل الميلاد

وأما عدد اللوحات المحفوظة التى نشرت حتى الآن فإحدى عشرة لوحة:

اللوحة الأولى وبها/ ٥٩/ مادة تتناول

التشريع فيما يتصل بدخول المعابد وسرقة مابها ،والتجديف والسخرية .وسرقة الزوجة لمال زوجها واخفاء الاشياء المسروقة وعقوبات السرقة عامة وتفصيلا ،وهتك العرض،والزنا ،والتشهير،والتحريض على الفسق، وهجر الزوجةلزوجها ،والميراثوالطلاق والدين،وتشيرالمادة/٤٠/ التى توقع على الزوجة أو الأرملة الأشورية والمحظية التى تصحب الزوجة عند الخروج الى الطريق بغير عغطاء رأس،وكذا على العاهرات المقدسات ألا يخرجن غير محجبات، وأما العاهرة فلا تخرج محجبة بل تكشف رأسها .وتشير المادة /٤١/ الى ضرورة وجود شهود حين يرغب الرجل فى أن تتحجب محظيته .وتشير المواد بعد ذلك الى هدايا الزواج وما يراد منها وما لايراد وشرائط ذلك،ثم الرهن وحالة الزوجة عند أسر زوجها أو غيابه ،وعقوبة احراز المعدات السحرية ،ثم الاجهاض والاغتصاب. .اغتصاب العذراء أو الثيب،وفى المواد الثلاث الأخيرة إشارة إلى نوع العقوبات الجوازية على الزوجة والنص عليها فى لوحة الزواج ثم التجاوز عن عقوبة اضافية هى شد الشعر وعرك الأذن.

■ ■ ■

قوانين الحجاب الأشورية:

المادة رقم/٤٠/:- لا تستطيع زوجات الرجال« الأحرار» أو الأرامل الاشوريات أن يخرجن الى الشوارع عاريات الرؤوس وابنة الرجل. .سواء كانت ملفعة أو عباءة يجب أن تتحجب ويجب أن لا تكون وجوههن عارية . .سواء. . .أو . .أو فيجب ألا يتحجبن ،ولكن حين يخرجن الى الشوارع وحدهن يجب أن يضعن نقابا ،والمحظية التى تخرج الى الشوارع مع سيدتها يجب أن تتحجب والعاهرة المقدسة المتزوجة يجب أن تتحجب عند خروجها إلى الشارع،أما التى لم تتزوج فتخرج عارية الرأس. ،ويجب ألا تتحجب المومس ،لا تضع نقابا وتظل رأسها عارية، ،وكل من يرى مومسا محجبة عليه أن يقبض عليها ويقيم الشهادة ويقدمها الى محكمة القصر، وهناك لا ينزعون حليها ولكن لمن قبض عليها أن يأخذ ملابسها ،إنها تجلد خمسين جلدة بالعصى ويصب القار فوق رأسها وإذا رأى رجل مومسا محجبة وأطلقها دون أن يقدمها لمحكمة القصر يجلد خمسين جلدة بالعصى ويأخذ ملابسه من ادعى عليه ثم تثقب أذناه وتربطان بخيط يعقد وراء ظهره ثم يقوم بأعمال السخرة للملك مدى شهر كامل.

أما الإماء فيجب ألا يتحجبن ،وكل من يرى جارية محجبة يجب أن يقبض عليها ويأتى بها إلى محكمة القصر حيث تصلم أذناها ويستولى من قبض عليها على ثيابها وإذا رأى رجل جارية محجبة وتركها دون أن يقبض عليها ويقدمها لمحكمة القصر فإنه عند توجيه الاتهام واثباته يجلد خمسين جلدة بالعصى وتثقب أذناه وتربطان بالخيط الذى يعقد وراء ظهره ويستولى من تولى الادعاء عليه على ملابسه ثم يسخر فى خدمة الملك شهرا كاملا.

المادة/٤١/:- اذا أراد رجل أن يجعل محظيته تتحجب فليحضر خمسا أو ستا من جيرانه ويحجبها فى حضرتهم قائلا :إنها زوجتى وهكذا تصبح زوجة له،والمحظية التى لم تضع الحجاب أمام الشهود من الرجال ولم يقل لها زوجها أنت زوجتى ليست زوجه،إنها

لا تزال محظية،واذا مات رجل ولم يكن لزوجته المحجبة أبناء فإن أبناء المحظية يصبحون أبناء شرعيين ويأخذون نصيبهم من التركة (انتهى النص).

تشير المادتان / ٤٠-٤١/الى أن الحجاب غطاء الرأس والوجه امتياز طبقي يرتبط بالأحرار والأشراف والفئات العليا من نساء المجتمع المتزوجات فقط،وتدخل الحرة النبيلة المتزوجة التى نذرت نفسها لخدمة المعابد،العاهرة المقدسة فى تلك الفئة أيضا.أما الجارية والمومس فيحظر عليهما الحجاب وتعاقبه ان فعلت ويعاقب من يتعرف على المومس أو الجارية المحجبة ولا يرفع أمرها الى القصر ويبدو أن المجتمع الاسلامى فى العصر العباسى قد ورث مع إعادة بناء المدن البابلية والأشورية القديمة ونقل تقاليد الارستقراطية الفارسية وثقافاتها فى الأزياء والطعام والشراب،وتصوراتها الاجتماعية فيما ورث أيضا الحجاب رمز العلو الاجتماعى والارستقراطية ،وقد عزز غزو الحجاب للمجتمع العباسى أن الأقاليم الثقافية من العراق وفارس وتركيا قد دخلت فى إطار المجتمع العربى وغزت تقاليدها وثقافاتها كل مسارب الحياة فى المجتمع العباسى،وقد وصف الجاحظ دولة بنى العباس بأنها فارسية المحجبة وأثر الأقاليم الثقافية لم يقتصر على الحجاب فحسب ،ولكنه قد شمل أيضا نظم الإدارة والحكم والتصورات الخاصة بالدماء التى تجرى فى الأعراق الشريفة المقدسة والحكمة المشرقية من مانوية وزاردشتية وفكرة الانسان الكامل الصوفية التى انتقلت من نفس الأقلام،واستقرت فى قلب الثقافة العربية الاسلامية رغم مجوسيتها ووثنيتها(٣٧)

الكاتب الاسلامى عباس محمود العقاد والذى يعين التوجس والغمز والتعالى قد تتبع فى كتابه« المرأة فى القرآن» الجذور غير الاسلامية للحجاب في فصل عقده عن الحجاب قائلا(٣٨): من الأوهام الشائعة بين الغربيين أن حجاب النساء نظام وضعه الاسلام،فلم يكن له وجود فى الجزيرة العربية ولا غيرها قبل الدعوة المحمدية،وكادت كلمة المرأة المحجبة عندهم أن تكون مرادفة للمرأة المسلمة ،أو المرأة التركية التى حسبوها زمنا مثالا لنساء الإسلام لأنهم رأوها فى دار الخلافة.

إن حجاب المرأة كان معروفا بين العبرانيين من عهد ابراهيم عليه السلام ،وظل معروفا بينهم فى أيام أنبيائهم جميعا الى ما بعد ظهور المسيحية ،وتكررت الاشارة الى البرقع فى غير كتاب من كتب العهد القديم وكتب العهد الجديد.

ففى الإصحاح الرابع والعشرين من سفر التكوين عن «رفقة» (أنها رفعت عينيها فرأت اسحاق ،فنزلت عن الجمل وقالت للعبد من هذا الرجل الماشى فى الحقل للقائى؟ فقال العبد هو سيدى فأخذت البرقع وتغطت)،وفى الإصحاح الثامن والثلاثين من سفر التكوين أيضا أن «تامار» (مضت وقعدت فى بيت أبيها ولما طال الزمن..خلعت عنها ثياب ترملها وتغطت ببرقع وتلففت).

وفى النشيد الخامس من أناشيد سليمان تقول المرأة (أخبرنى يا من تحبه نفسى اين ترعى عند الظهيرة؟.. ولماذا أكون كمقنعة عند قطعان أصحابك).

وفى الإصحاح الثالث من سفر أشعياد إن الله سيعاقب بنات صهيون على تبرجهن والمباهاة برنين خلاخيلهن بأن ينزع عنهن زينة

الخلاخيل والضفائر والأهلة والحلق والأساور والبراقع والعصائب)

ويقول بولس الرسول فى رسالة كورنثوس الأولى إن النقاب شرف للمرأة (فإن كانت ترخى شعرها فهو مجد لها لأن الشعر بديل عن البرقع).

وكانت المرأة عندهم تضع البرقع على وجهها حين تلقى الغرباء وتخلعه حين تنزوى فى الدار بلباس الحداد فإذا بحث القوم عن تاريخ الحجاب الذى كان يتخذ لستر المرأة أو يتخذ للوقاية من الحسد، ويشترك فيه الرجال والنساء بعض الأحيان،وأخبار البرقع جزء من الأخبار المستفيضة عن حجاب العزلة فى المنازل،وخارج المنازل ،وفى الطرقات والأسواق ،وقد كان اليونان من فرض هذه العزلة على نسائهم ،وكان الرومان على ترخصهم فى هذا الأمر يسنون القوانين التى تحرم على المرأة الظهور بالزينة فى الطرقات قبل الميلاد بمائتى سنة،ومنها قانون عرف باسم (قانون أوبيا)) يحرم عليها المغالاة بالزينة حتى فى البيوت.

وقد غالى المترفون فى حالى الحجاب والتسرع،فحجبوا المرأة ضنا بها وسرحوها هوانا عليهم لأمرها وأوشك أعزازها أن يكون شرا عليها من هوانها .فإذا عزت عندهم فهى طير حبيس فى قفص مصنوع من معدن نفيس أو خسيس ،إن هانت عليهم سرحوها ليبتذلوها فى خدمة كخدمة الدابة المسخرة .

إن الحجاب الذى نشأ ببابيلا آشوريا وزاوله اليونان والرومان وعرفته الثقافة العبرية القديمة، ثم تسلل الى المجتمع العربى فى العصر العباسى عبر قنوات الارستقراطية الفارسية و الرومانية رمزا للتمايز الاجتماعي والتفريق بين المرأة التى تنتمى الى الأشراف والنبلاء-التى ترمز الى ذلك بالحجاب- والأخرى الجارية ؟أو التى تنتمى الى الدهماء والغوغاء التى تنتمى الى المستضعفين يعود مرة أخرى فى المجتمع العربى المعاصر برموز أخرى ويعلن- رغم أصوله الوثنية والأشورية واليونانينة والرومانية- بأنه من أركان الاسلام على مستوي الأزياء إن المفارقة الكبرى تكمن فى أن مفكرى الإسلام السياسى المعاصرين يرفضون كل ما هو معاصر باعتباره تعبيرا عن وثنية وجاهلية القرن العشرين، ولكنهم يضمون الوثنيات القديمة ويعترفون بأزيائها ورموزها الثقافية بعد أن يضعوا عليها خاتما دينيا ابتكروه خصيصا لذلك.

مصادر وهوامش .

١- برتراند راسل - تاريخ الفلسفة الغربية - الجزء الأول - أنظرديمقريطس :ترجمة زكى نجيب محمود : دار النشر للجامعيين

٢- جون لويس - مدخل إلى الفلسفة - أفلاطون - ترجمة : أنور عبد الملك .

٣ - هيجل-محاضرات فى فلسفة التاريخ -ص ٨٧ جزء ١ ترجمة وتقديم إمام عبد الفتاح بيروت ١٩٨٣ م

٤ - القرآن - (**وإذا الموءودة سئلت بأى ذنب قتلت**)

٥-سيد صديق عبد الفتاح- موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء فى عالم النساء- دار المسيرة- بيروت مكتبة مدبولى القاهرة- الجزء الاول- ص٣٧

٦- نفس المصدر ص ٣٧

٧-نفس المصدر ص ٣٧

٨-نفس المصدر ص ٣٧

٩- نفس المصدر ص ٣٨

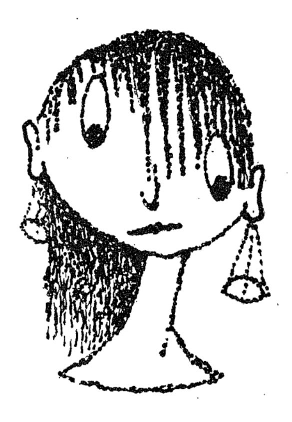
١٠- نفس المصدر ص ٣٨

١١- نفس المصدر ص ٣٨

١٢- نفس المصدر ص٣٩

١٣- نفس المصدر ص ٤٠

١٤- نفس المصدر ص ٤٠.



١٥- نفس المصدر ص ٤٢
١٦- نفس المصدر ص ٤٢
١٧- نفس المصدر ص ٤٢
١٨- مجلة الثقافة الجديدة- أبحاث: قتل الزانيات- ٢٢١- العدد ٧ السنة ٣٧ مارس ١٩٩٠
١٩- القرآن سورة النور
٢٠- الزمخشرى الخوارزمى- تفسير الكشاف- جزء ٣٠- ص٥٢، الدار العالمية للطباعة والنشر
٢١- دكتور نجيب ميخائيل ابراهيم- مصر والشرق الأدنى القديم- حضارات الشرق القديم- ص ٥٩ دار المعارف مصر- طبعة ثانية
٢٢- ابن هشام- السيرة النبوية- المجلد الأول- ص ١٨٨ تراث الإسلام
٢٣- نفس المصدر ص ٩٨٩
٢٤- أنظر ابن هشام ص ٤١
٢٥- محمد الغزالى- السنة النبوية بين أهل الفقه والحديث- ص ٦٧ - الطبعة السابعة- دار الشروق ١٩٩٠ القاهرة
٢٦- محمد الغزالى- السنة النبوية بين أهل الفقه والحديث - ص ٤٤-٤٥-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩
٢٧- دائرة المعارف الاسلامية- النسخة العربية- كتاب الشعب- المجلد العاشر- ص ٣٨٤
٢٨- الجاحظ- أبو عثمان بن بحر- رسائل الجاحظ الكلامية- كتاب القيان- ص ٦٧ منشورات دار ومكتبة الهلال- بيروت ١٩٨٧- طبعة أولى
٢٩- ابن هشام- السيرة النبوية- المجلد الاول- الجزء الاول تحقيق وطبع الابيارى- شلبى السقا- ص ٢٠٣
٣٠- الجاحظ- رسائل الجاحظ الكلامية- كتاب القيان-ص ٦٦
٣١- الجاحظ- نفس المصدر- ص ٦٦
٣٢- الجاحظ- نفس المصدر- ص٦٨
٣٣- الجاحظ- نفس المصدر- ص٦٨-٦٩
٣٤- الجاحظ- نفس المصدر- ص ٩٦
٣٥- دكتور نجيب ميخائيل ابراهيم- حضارات الشرق القديم ص ٨٢- دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٦٧
٣٦- نفس المصدر ص ٩٠
٣٧- عبد السلام نور الدين- العقل والحضارة
٣٨- عباس محمود العقاد- المرأة فى القرآن- ص٥٩- ٦٠- دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة.

وداعا يحيى حقى

روميش يتحدث عن صاحب القنديل:

الرجل الذى عشنا فى ظله

قدمت «أدب ونقد» فى عامها قبل الماضى(١٩٩١)عددا خاصا كاملا عن الأديب الكبير يحيى حقى.واليوم يفارقنا يحيى حقى بعد رحلة عطاء ثرية وكبيرة.«و«أدب ونقد» إذ تعزى نفسها،وتعزى الحياة الأدبية العربية فى رحيله،تقدم الآن هذه التحية القصيرة إلى الرجل،وتحيل قراءها إلى عددها الخاص عنه (فى ١٩٩١).

فى «ورشة يوسف إدريس الأدبية «بالتجمع شرق (الزيتون)، انعقد لقاء حار مع الأديب الراحل محمد روميش قبل أسابيع قليلة من رحيله، ليتحدث عن يحيى حقى، وعن صلته الحميمة به.و«أدب ونقد» تقدم هذا الحديث العذب، لنستعيد معا رائحتين طيبتين فى وقت واحد: رائحة محمد روميش ، ورائحة يحيى حقى.

اهتم **يحيى حقى** باللغة العربية اهتماما شديدا حتى أنه يقول: «**أننى أقبل أن تُتجاهل كل كتاباتى ولكن لاتتجاهل دعوتى إلى لغة عربية مجددة».**

وأظن أنه فى عام ١٩٥٨ ألقى محاضرة فى دمشق وحدد فيها موقفه من اللغة العربية التى يرى أنها الوعاء الذى يجب أن يتسع لكل تجاربنا الأدبية والإنسانية، ويرى أن اللغة يجب أن تكون محددة فهو لايؤمن بالمترادفات. وهذه الدعوة ليست جديدة فقد نادى من قبل **سلامة موسى** بلغة محددة، ولكن الفرق بين الدعوتين أن **سلامة موسى** كان رجلا عالما بمعنى أنه أراد أن تكون اللغة علمية أو كما قال تلغرافية، ولكن يحيى حقى يطالب بلغة عربية محددة وجدانية لاتفقد خيالها ولاجمالياتها فهو مع تحديد الألفاظ والمعانى يرى أنه لابد أن تتوافر للغة جمالياتها.

وأذكر أنه لما تناول مجموعة **يوسف الشارونى** أخذ عليها خلوها من التشبيه، وعندما يأتى أديب ويتجاهل التشبيه فهو يفقد وسيلة هامة من جماليات اللغة. وقد طبق فى كتاباته الدعوة التى دعا إليها. وأضاف أن تحديد اللغة يسبقة تحديد المعانى فإذا كان المعنى مشوشا مترهلا فإن اللغة تعكس هذا التشوش والترهل.

ويحيى حقى ناقد أدبى واع بدرجة مذهلة منذ وقت مبكر .ففى سنة ١٩٣٤ فى أسطنبول نشر مقالا عن أستاذنا الراحل **توفيق**



الحكيم وأسمى المقال: «**توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء**»، وكان الحكيم فى ذلك الوقت نشر رواية «**عودة الروح**» ومسرحية «**أهل الكهف**» والعملان أثارا ضجة كبيرة ،لكن يحيى حقى كان له موقف آخر من أهل الكهف بالتحديد، فقد قال عنها: إنها تدعو إلى التصوف ورأى أن الدعوة إلى التصوف فى بلد كمصر تقاوم الاستعمار الانجليزى هى دعوة خطرة، وأن التصوف يمكن أن يكون مقبولا فى فرنسا أو انجلترا لامتلاكهما الجيوش، ولكن فى مصر فإن التصوف يصرف الناس عن مقاومة المستعمر وعلى هذا الأساس رفض يحيى حقى، أهل الكهف، وقال إن هذا الشعب المردوم فى المشاكل فى حاجة لأدب يستنهض همته ويجمع جهوده.

وفى «**عودة الروح**» كان له مأخذ شديد عليها، فقال إن الحكيم عندما أراد فى روايته أن يدافع عن مصر استحضر أثرا للتحدث عن مصر. هذا غير الملاحظات الأخرى.

ويرى يحيى حقى أن الأدب يجب أن يكرس لخدمة الحياة وخدمة الإنسان فى مقابل دعوة الحكيم «**الفن للفن**» وهو فى الحقيقة مهتم بأن يعرف عنه أنه أول من استخدم مصطلحى «**الفن للفن**» **والفن من أجل الحياة**».

يحيى حقى قاص أستاذ تتلمذنا جميعا على يديه ومازلنا نتعلم منه، كتب مجموعة «**دماء وطين**» **عن تجربته فى منفلوط**، وكذلك رواية **البوسطجى** التى نقرأها غير مانراها فى السينما، ولكن الفيلم قام على فلسفة غير الفلسفة التى بنيت عليها الرواية. وهذا مالا أبيحه لسيناريست.

فى البوسطجى (الرواية) لأول مرة تستخدم طريقة «الفلاش باك» هناك من يقول:إن الجاحظ مثلا قد عالج القصة ولكن فى رأيى أن القصة نبتة أوروبية وهذا ليس عيبا ،فالتجارب البشرية أخذا وعطاء،وقد عرفنا القصة قريبا بدأ بها هيكل وتيمور وكانت الكتابة أقل من التنظير.

يحيى حقى كتب البوسطجى ١٩٣٤ بنضج كامل وكتب قصة(**أبو فودة**) و(**قصة فى سجنى**)وهى القصص نشرت تحت عنوان «دماء وطين».

يحيى حقى درس الغريزة الإنسانية دراسة علمية وواضح أن أدباء الأربعينات كانوا مهتمين بالدراسات العلمية ،(داروين مثلا). وليس معنى هذا أنه كتب قصة علمية إنما كتب فنا.ليس هناك مانع من أن يكون فى الخلفية

نظرية علمية،ولكن المهم ألا يكتب العمل الأدبى تطبيقا لنظرية علمية أو أية نظرية فكرية أخرى.

بعد هذه المجموعة كتب روايته(**قنديل أم هاشم**) واجه العلاقة بين الشرق والغرب.هذه المدينة الغربية كيف نتعامل معها ؟ وكتب على الراعى أن يحيى حقى عاد للخرافة.

يحيى حقى نفسه يرى أن فكرة الصراع بين الشرق والغرب ليست جديدة فقد كتب عنها الطهطاوى والنديم،ولكن يحيى حقى هو أول من سردها فى شكل فنى وهى سابقة لـ.«**عصفور من الشرق**» للحكيم.

يحيى حقى قاص،روائى،مفكر،بمعنى أنه عاش هموم هذا البلد،ولعل العمل الطيب الذى قامت به هيئة الكتاب أن جمعت أعمال يحيى حقى بإشراف الأستاذ **فؤاد دوارة**..

وكان حقى يكتب فى مجلة **السياسى** التى تصدرها دار التعاون ولم يكن يقرأها أحد وعندما نراه يكتب فى مجلات غير مقروءة نقترب من طبيعته حيث أن يحيى حقى ليس رجلا للعلاقات العامة.أنه يحب أن يعيش فى الظل .

وقد عرض عليه **أحمد بهاء الدين** أن يكتب فى الأهرام فاعتذر وهذه جزئية فى تركيبته .

وقبل أن اتكلم عن يحيى حقى المفكر أود أن اتحدث عن قصص يحيى حقى فى كلمة موجزة:

يحيى حقى يقف مع الإنسان البسيط ينظر للحياة والكون من وجهة نظر الإنسان البسيط.ولعل هذا أوقعه فى موقف حرج .واقعة حكاها:بعد أن نشر (**قنديل أم** **هاشم**استدعاه **أحمد حسنين باشا**رئيس الديوان الملكى، فسر يحيى حقى ودخل عليه فوجد على مكتبه قنديل أم هاشم فبادره قائلا(إيه ياحيى اللى إنت بتكبتو ده.إنت مش لا قى غير الفقرا تكتب عنهم،خليك زى نجيب الريحانى : الناس بتاكل فجل تتكرع تفاح)

يحيي حقى أيضا كاتب مقال من الطراز الأول،وله كتاب بعنوان« **صفحات من تاريخ مصر**» كتاب جيد جدا وهو من عشاق مصر القديمة.كتب عن شخصيات كاد أن يطويها النسيان مثل **أحمد علام**،**أحمد خيرى سعيد** وجمعهم فى كتاب اسمه **(وصف الظل)** .

وعندما كتب (**فجر القصة المصرية القصيرة**) كان يقدم لوحات حية.

يحيى حقى له دور آخر غير الكتابة.عندما تولى الإشراف على مجلة «**المجلة**» ،وكانت تصدرها وزارة الثقافة (أستطيع أن أقول تجربتي فهى سبب لقائى بيحيى حقى)وكنا نشترى المجلة فنجد مكتوبا عليها «مجلة الثقافة الرفيعة» أو «سجل الثقافة الرفيعة») وكنا قادمين من القرى لا نملك أملا فى التعامل مع المجلة التى تحمل شعارا بعيدا عن همومنا فى ذلك الوقت،ولكن صديقا قال لى أن أرسل إليهم وكنت قرأت ليحيى حقى(**صح النوم**)و **قنديل أم هاشم** وذهبت اليه فقال لى أنت مين قلت محمد روميش قال أهلا أستاذ إليش قلت روميش .فضحك وقرأت قصتى له ونشرت فى المجلة بعد شهر،وبعد ذلك عرفتنا مجلة **المجلة** التى قدمت جيلا كاملا من كتاب القصة ،ومن النقاد الشبان فى الستينيات ،وكان هو صاحب هذا الفضل العظيم،وكنا نذهب للمجلة لنستمع لملاحظاته وقد قدم

.جمال الغيطانى ،وعبد الحكيم قاسم.ومحمد مبروك -ابراهيم اصلان-محمد البساطى،سعيد الكفراوى ،وكان عبد الحكيم قاسم وقتها خارجا من السجن في قضية سياسية فـفتح له المجلة وقدمه،وقدم ايضا ابراهيم فتحى.

وقد لعبت المجلة دورا فريدا فى تاريخ الأدب المصرى مثل جريدة المساء بقيادة عبد الفتاح الجمل،

وكان رجاء النقاش فى تلك الفترة مشرفا على مجلة الهلال،وقد قدموا جميعا جيل الستينات فى القصة المصرية كذلك جاليرى ٦٨ المشرف عليها **ابراهيم منصور ونعيم عطيه**.ونجد في شهر واحد أن هذه المجلات تنشر أكثر من أربعين قصة ،وهذا شيء نادر الحدوث .

يحيي حقى قاد من خلال مجلة المجلة وأنشأ جيلا كاملا من كتاب القصة ومن النقاد.

يحيي حقى أيضا مترجم،وهو مترجم دقيق وأمين ،والأعمال التى ترجمها كان يترجمها عن اقتناع ،ترجم مقالا طويلا يقترب من كتاب كتبه **فرويد عن تمثال «موسى» مايكل انجلو»**وكانت ترجمة عبقرية.،ايضا قدم لنا نماذج من الشعر الآسيوى.

هناك واقعة أود ذكرها .مرض يحيى حقى مرة، واتفق مع السفارة الفرنسية أن تجرى له العملية فى فرنسا ،وسافر لفرنسا ثم دخل المستشفى،وإذ به يسمع نبأ حرب اكتوبر فيرفض أن يعمل العملية،وقال :«البلد بتحارب وأنا بتعالج هنا» وعاد الى مصر رغم أن العملية كانت بروستاتا.

يحيي حقى لم يكتب سيرة ذاتية له.

السنتان اللتان قضاهما في منفلوط كانتا تجربة خصبة جدا له وكتب عنها «**خليها على الله**».

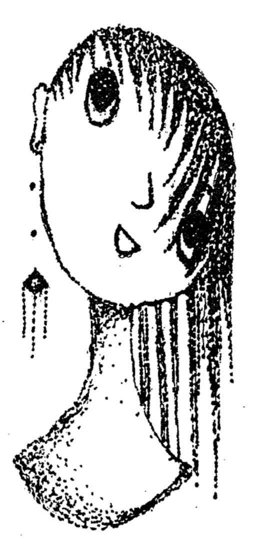
الهيئة العامة للكتاب أرادت نشر أعماله وكان بها د.محمود الشنيطى ١٩٧٠ وعرض عليه د الشنيطى عن أعماله جميعها مبلغ ٧٠٠ جنيه(سبعمائة جنيه) وعلمت الجامعة الأميركية بالموضوع فذهب إليه **د.حمدى السكوت** وقال له الجامعة الأمريكية ستدفع لك ٤آلاف جنيه وتكون فريقا لقراءة كل المجلات لأنه كتب بأسماء مستعارة مثل :**أبو شنب فضه»** لجمع كل ما كتبه.

واتصل بى ساعتها كابنه الصغير وحكى لى الموضوع ،وفى هذه الفترة كان يسكن فى شارع الخليفة المأمون تقريبا بسبعة جنيهات ،ثم انتقل الى شارع العروبة بثلاثين جنيها وكان مبلغا كبيرا آنذاك،وفي نفس العام كانت د.سهير القلماوى تعتقد أنه يقف فى طريق منحها الجائزة التقديرية،فقامت بإقالته من مجلة المجلة .وكنت أميل إلى عدم نشر الجامعة الأمريكية لأعماله ،واتصل بى بعدها وقال لى أنه قرر رفض عرض الجامعة الأمريكية وكان ذلك مفاجأة بالنسبة لى،وكان يهمنى أن أعرف لماذا رفض؟ وقال لى سببا غريبا.

«**إن أعمالى التى سينشرونها ،أعرفها ولكن ما الذى سوف ينشرونه بعد أعمالى**» .ونشرت الهيئة أعماله ،وقد كتب موجزا سريعا لحياته-عند نشر الهيئة لأعماله-أسماه «**أشجان عضو منتسب**»كتبها عن جزء من حياته،.

هذا الرجل استاذنا وراعينا وهو الذى سعدنا به وسعدنا معه وعشنا فى ظله سنوات طويلة ونأمل أن نعيش دائما بجواره.

الديوان الصغير



مسرحية:

طلوع الروح

تأليف:

زكى عمر

(عن موال شفيقة ومتولى)

يعتز «الديوان الصغير»، هذا العدد، بأن تقدم مسرحية لم تنشر لشاعر العامية الراحل زكى عمر، بعنوان «طلوع الروح». وهى واحدة من النصوص الكثيرة التى تركها زكى عمر، بعد رحيله، ولم تجد سبيلا للنشر بعد.

و«طلوع الروح» قراءة جديدة (وكتابة جديدة) لسيرة شفيقة ومتولى الشهيرة. وفى هذه القراءة- الكتابة الجديدة، يؤكد لنا الشاعر أن القهر- الاجتماعى والسياسى والوطنى- هو بؤرة كل بلاء وعلة كل خراب.

وزكى عمر واحد من الجيل الثالث فى شعر العامية المصرية، بعد جيل جاهين وحداد وجيل الأبنودى وحجاب. تميز شعره بفواح رائحة التراب والأرض، وبالتهاب الحس الوطنى والاجتماعى، وباستلهام التراث الشفاهى للشعب المصرى.

وقف زكى عمر، بعد هزيمة ٦٧، رافضا اليأس والانكسار، فراح يستنهض روح الأمة وكبرياء الشعب، ويدعو الى تجميع الارادة والقوى والسواعد لمواجهة الظلم،الخارجى والداخلى، ظلم الاستعمار والاحتلال، وظلم الاستغلال والجوع والكبت، كاشفا فى كل ذلك عورات نظامنا السياسى والاجتماعى، التى أدت الى المأساة.

ولما ضاقت بابن المنصورة، الفلاح الطيب، سبل الحياة فى بلده، فى منتصف السبعينيات، غادر إلى اليمن الجنوبى بأسرته الصغيرة، يعمل فى صحف عدن، ويصدر دواوينه بقروشه القليلة، ويشارك أبناء اليمن الديمقراطى تجربة وليدة كان يمكن ألا تجهض.

وذات صباح، من عام ١٩٨٨، حاول أن يمنح أسرته الصغيرة بعض السعادة الصغيرة على شاطئ الخليج، فنزلت طفلته الى الماء وغطست، وكادت أن تغرق. فما كان من الأب إلا أن هرع بملابسه الى عمق البحر لانقاذ ابنته، لينتهى الأمر فعلا بأن ينقذ الأب الإبنة، ويغرق هو.

تحية اليك، زكى عمر، أيها الرجل الحقيقى، الذى رحل عنا، ولم يتجاوز منتصف العقد الرابع: وفى النفس آمال كما هى!

«أدب ونقد»

إلى روح أمي اللى ماتت ناقصه عمر!
زكي عمر

أفكار المسرحية:

المؤلف

الزوجة

شفيقة

المخرج[عارف]

المثل الأول [متولى

للضرورة أحكام (كل أفكار المسرحية بتتكلم باللهجة العامية بتاعة أهل الدلتا ،ماعدا متولى بيتكلم بلهجة أهل الصعيد

- ليه

ماعرفش متولى هو اللى عايز كده!!

المشهد الأول

[مع بدء دخول الجمهور المسرح ،ترفع الستارة ويبدأ إذاعة موال شفيقة ومتولى،دون توقف إلى أن تطفأ أنوار الصالة-من اليسير الحصول على شريط كاست للموال من أى بوتيك على رصيف أى شارع من شوارع مدن مصر-]

[من باب دخول الجمهور،ومن بين المشاهدين-مع بدأ إظلام الصالة-يدخل المؤلف تتقدمه زوجته.يحملان مجموعة كبيرة من العلب واللفائف،بمختلف الأحجام-الزوجة تضع على رأسها باروكة لافتة للنظر ومغايرة للون شعررأسها الطبيعى،ترتدى بنطلونا وبلوزة آخر موديل ،حقيبة اليد تتدلى من كتفها تحت الأبط-]

الزوجة: ما هو اسمع بقى.. ما فيش داعى صوتنا يعلى قدام الناس..أنا مالى ومال إنك تكتب والا ما تكتبش؟إن ما كانش عاجبك جو البيت تقدر ترجع تشوفلك جو تانى تكتب فيه،تقدر تروح تقعد على كازينو،الجو هناك رقيق وشيك وعلى الموضة.. سيبك من الحجج الفاضية دى ،اللى عايز يكتب ح يكتب حتى لو فى زنزانة.. اتفضل قدم افتح الباب،على رأى المثل اللى يخرج من داره يتقل مقداره.

[يتقدم المؤلف،يصعد إلى خشبة المسرح ،يفتح بابا وهميا ويدخل تتبعه الزوجة-لا يهمنا من الشقة إلا حجرة المكتب..فى أعلى الوسط يوجد مكتب بسيط،عليه كمية متناثرة من الأوراق والأقلام والكتب والمجلات والجرائد اليومية، ،حول المكتب توجد أربعة كراسى خيزرانية وضعت بغير نظام..على أرض الحجرة ،أمام المكتب،يوجد كليم رمادى اللون،منقوش أبيض..على اليمين يوجد باب (شيش)لونه بنى لبلكونة غير منظورة ..على اليسار يوجد باب لونه بنى اللون يؤدى الى داخل الشقة ،كذلك توجد كنبة ،بجانب الحائط ،مغطاة بملاءة بيضاء منقوشة أحمر.الجدران لونها أصفر..أرض الحجرة مدهونة أحمر فى أعلى اليسار(الواجهة) يوجد شباك تغطيه ستارة بيضاء (ستستعمل فيما بعد شاشة لفانوس سحرى-سلويت- أو شاشة سينما ،حسبما يرى« المخرج المنفذ.فى أعلى اليمين(الواجهة) توجد مكتبة ،بجوارها مرآة مشروخة مثبتة على الحائط.]

[يضع المؤلف ما يحمله من أشياء على الكنبة ،ترمى الزوجة ما تحمله على المكتب ،غير عابئة بما عليه من أوارق]

المؤلف [زاعقا]حاسبى يا شيخه[يسرع للم ما قد تناثر من أوراق] كده ؟ .كان ممكن دواية الحبر تقع،تنكب، تنيل الورق الأبيض وتشلفط المكتوب.

الزوجة [منفجرة]ياخويا بلا نيله،المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين،ما طول عمرك بتقرا وتكتب،إيه اللى جالنا من القراية والكتابة؟ إيه اللى جيبته من تأليفك غير إنك زودت الطين بله واشتريت نضارة؟ ..دانت يا شيخ خليتنا ورا الناس، نفسى أجيب مرة حاجة يكون ما حدش جابها قبلى..من يوم ما اتجوزتك والناس سبقانى،الناس عماله تجرى وأنا عماله أجرى وراهم بالمشوار،ما خدتش نفسى..من اللى زيى دلوقتى ما عندهاش التلاجة والتليفزيون والبوتجاز والغسالة والسخان؟[المؤلف وقد فرغ من إعادة ترتيب أوراقه،يجلس مهدودا خلف المكتب واضعا رأسه بين يديه ،متكئا بمرفقيه على حافة المكتب]

مراة الجزار اللى تحتنا اشترت امبارح مقشة بالكهربة وباعته لى أروح أبارك لها.. أم محمد الماشطة جابت التليفون وطول النهار والليل قاعدة تقول آلو..صاحبك ابراهيم بمبى بتاع إعلانات الراديو والتليفزيون جاب عربية ..صاحبك بتاع فوازير كل رمضان بنى عمارة ..عبد الرحمن وهيبة بتاع الأغانى نقل من عشة شبرا وسكن فى الزمالك واشترى عشرين تاكسى أجرة وخمسين فدان بفلاحينهم..أحمد عدوية بيجيب لمراته بميت جنيه شيكولاته فى الشهر..محمد نوح بيلم نقوط على شعرك فى كباريهات شارع الهرم..وحضرتك قاعد فى ضلى تعبى شمس فى قزايز،وتكلكع لى كلام لا يودى ولا يجيب ،وأن ودى يودى فى داهية،وإن جاب يجيب بوليس النجدة..جاى تزعق لى النهارده وتعلى صوتك على إيه؟ ..على الخمسين جنيه العربون اللى قبضتهم في حاجة لسه فى علم الغيب .ياتكتبها ياما تكتبهاش..وحتى إن كتبتها يا ترى يوافقوا عليها والا ما يوافقوش؟ الخمسين جنيه اللى عايز تذلنى بيهم دول بيجوا إيه جنب السجاير اللى بتدخنها والمجلات والجرايد اللى بتشتريها وما تقراهاش..والجاز اللى باحرقه عشان أعملك أنت وصحابك شاى وقهوة وينسون ؟ مانت شايف وعارف قدإيه السوق والع نار،كل حاجة سعرها لا وى بوزه يمين ورافع مناخيره فى السما..كان يوم أغبر يوم ماتجوزتك كنت اتجوزت إبن عمى مدرس الإلزامى أحسن،كان زمانى مرتاحة ،يقوم الصبح من بدرى يروح المدرسة ينام ،ويبجى بعد الضهر يدى دروس وياخد فلوس..أو كنت صبرت شوية ،كنت اتجوزت تاجر شنطة..أنا عارفه كنت مستعجلة على إيه بس؟[تأخذ بعض العلب واللفائف وتخرج هائجة ، ،يظل المؤلف على وضعه السابق خلف المكتب،بعد فترة صمت،يسمع موسيقى موال شفيقة ومتولى آتيا من بعيد،يرتفع شيئا فشيئا،ثم مع دخول الزوجة-يتوقف الموال تدريجيا.] العيال يا حبة عينى ناموا،ناموا وسابوا النور والع..يظهر إننا إتأخرنا عليهم بره..زي ما يكون فيه حاجة خوفتهم قبل ما يناموا،ناموا مقرفصين..لكن أمى الله يرحمها كانت بتقول لنا اللى يخاف ماينامش ،لا الخايف ولا الجعان ولا البردان يجيله نوم..ما ينام الليل إلا أبو قلب خالى..الله يرحمك يامه،ماتت وماقالتليش ليه العيال بيناموا مقرفصين؟ تعرف إنت تقوللى يا بتاع القراية والكتابة ليه عيالك نايمين مقرفصين؟ الله يجازيك ياشيخ،يعنى لو كان عندنا شغالة دولوقتى مش كان زمانها قاعدة معاهم تلاعبهم وتداديهم؟ لكن قطيعة تقطع الشغالات واللى يشغلوهم ،بيقولوا بيشربوا لبن العيال ويعلموهم الشىء البطال[يسمع موسيقى الموال خافتا]إنت حاتفضل قاعد كده زى خيال المآته؟أبو الهول اتكلم يا هوه.[يتوقف الموال، يستيقظ المؤلف،يرفع وجهه إلى الأمام ،يثبت عينيه فوق كتف الزوجة،ينظر إلى لا شىء] مش بتقول مطلوب منك شغل عايز تنجزه علشان تجيب باقى الفلوس؟أنا داخله أغسل الهدوم وبعدين حانام[تأخذ فى جمع باقى العلب واللفائف] ما تنساش بعد نص ساعة تبقى تشقر على الفوالة.إن كان الفول استوى انفخ الوابور طفيه،وان كان لسه ما استواش زوده مية..أوعى تنسى وتنام وتسيب الوابور والع تحت الفوالة يتحرق الفطار [تخرج ،وتغلق الباب خلفها..بعد فترة صمت ،يتحرك المؤلف ..يخرج من خلف المكتب،يشعل سيجارة ،يتمشى داخل الحجرة،يسترخى على أحد المقاعد المحيطة بالمكتب..يظهر الموال خافتا،ثم يتلاشى.يترك المؤلف مكانه،يتجه إلى الكنبة،يرتمى بجسده فوقها،يتمدد على ظهره،بعد فترة ،ينهض متثاقلا،يتجه إلي كوبس الكهرباء المثبت بالحائط،يطفى النور،يسود الظلام المسرح تماما ، نشاهد المؤلف-تحت بقعة ضوء-يعود الى الكنبة،ينام منكمشا ،محتضنا

الهواء.يروح فى النوم..يعود صوت الموال فى الظهور مصاحبا لسقوط شرائح يرسلها الفانوس السحرى فوق ستارة الشباك- المشار اليها سلفا - توضح الأرقام تعداد سكان مصر ،ثم عدد الذكور وعدد الإناث كل على حده ،نسبة الوفيات بالنسبة للمواليد..نسبة الأمية بالنسبة للتعداد الكلى للسكان ،،.بعض أثمان السلع التموينية ،نماذج من إعلانات أدوات التجميل..قصاصات من صفحة الحوادث من أى جريدة من جرائدنا اليومية ،تحمل مانشيتات مثل «تتقمص شخصية رجل فتتزوج مرتين بعقد رسمى».«من حق الزوج أن يشتم زوجته أحيانا»«صداقة النساء تمثيل فى تمثيل»«العاشق والعشيقة يتقلان الزوج الطيب».«ليلة مع ابن الجيران فوق جثة الزوج»،،،الخ..صورة كاريكاتورية تمثل آدم وهو يسحب خلفه حواء من شعرها..اعلانات لبعض الأفلام والمسرحيات المناسبة ..بعد عرض آخر شريحة - وسط الإظلام التام- يستمر إذاعه الموال حتى بدء المشهد التالى.]

المشهد الثانى

[الموال يملأ جوانب المسرح..المؤلف- تحت بقعة ضوء- يتقلب مؤرقا على جنبيه فوق الكنبة،يتدلى بقدميه إلى أرض الحجرة .ينفرد واقفا كالملدوغ ،يسرع فى إتجاه كوبس الكهرباء ..يشعل النور،يفرك عينيه،يتجه إلى المكتب ،يمسك بالقلم ..يبدأ فى الكتابة..تظهر شفيقة قادمة من ناحية البلكونة.]

شفيقة: [صارخة]كدب،كدب،كدب،.الكلام ده كله كدب،كل الأفكار اللى فى دماغك دى غلط،كل معلوماتك عنى غلط وكدب..

المؤلف: [مفزوعا] بسم الله الرحمن الرحيم؟(غير مصدق) مش معقول..مين.إنتى مين؟

شفيقة: أنا شفيقة.

المؤلف: شفيقة؟!

شفيقة: روح شفيقة.

المؤلف: وعايزه إيه يا روحى.

شفيقه: عايزه أقول لك كلمتين،كلمتين كان نفسى أقولهم لأخويا متولى قبل ما يقتلنى.

المؤلف: وما قلتيهمش ليه هوه ليه؟

شفيقة: ما لحقتش ..ماكانش فيه فرصة ،كان مستعجل قوى.

المؤلف: [بعد أن دخل اللعبة مرغما] طب اتفضلى الأول استريحى..هنا على الكرسى ده..ماتنكسفيش.

شفيقة: وحانكسف منك ليه؟.. إنت مش غريب،أنت زى أخويا متولى.

المؤلف: [مطمئنا نفسه]أهلا وسهلا..خدى بالك،الكرسى اللى حضرتك قادعة عليه له رجل

مكسورة.

شفيقه: ماتخافش على الكرسى ..أنا خفيفة

المؤلف: [منافقا] أنا خايف عليك إنتى

شفيقة: من إيه؟

المؤلف: [مستظرفا] تقعى

شفيقة: [بحزم] باقولك إيه؟

المؤلف: أفندم

شفيقه: ما تسيبك من الورق اللى قدامك ده وتسمعنى شوية.

المؤلف: [مستسلما] حاضر [يلم الأوراق] اتفضلى ..عايزه حضرتك تقوليلى إيه؟

شفيقة: هما كلمتين إتنين ما فيش غيرهم.

المؤلف: أنا تحت أمرك.

شفيقة: [طاعنة] إنت مزيف وجاهل.

المؤلف: [مأخوذا] نعم؟!

شفيقة: [تنهض] طبعا مزيف وجاهل.أنت ناوى على إيه بالضبط؟..
تقدر تقوللى يا أستاذ إنت جايب معلوماتك دى عنى منين؟
مين اللى قالك يا بيه إن مشيى كان بطال ؟ مين؟

المؤلف: [فى بلاهة] كل الناس فى البلد بتقول كده.

شفيقة: [فى سخرية] يا سلام.. كل الناس فى البلد [للصالة] لأول مرة كل ناس البلد تجتمع على رأى واحد [بتهكم] شفيقة كانت ما شية على حل شعرها [له] مش كده؟

المؤلف: وعشان كده متولى قطع رقبتك.

شفيقة: فى الموال..

المؤلف: فى الحقيقة.

شفيقة: [بمرارة] الحقيقة!!.. [لنفسها] همه ليه بيتكلموا عن الحقيقة وكأنها ملكيتهم الخاصة؟
[له] ليه الحقيقة دايما بتكون هيا وجهة نظركم انتم؟

المؤلف: إحنا مين؟

شفيقة: أنتوا الرجالة

المؤلف: [مرددا] الرجال قوامون على النساء.

شفيقة: بالدراع يا بيه؟

المؤلف: [مستمرا] إكسر للبنت ضلع يطلع لها أربعة وعشرين ضلع.
لو صحت شورة المرة يوم بخراب سنة..
شاور المرة وماتخدش بكلامها المرة لو..

شفيقة: [مقاطعه] أيوه..هنا بقى مربط الفرس،مربط متولى ومربطك. [زاعقة] مربطكم كلكم

المؤلف: [متداركا] إعملى معروف يا ست شفيقة.. [فى ضعف] إعملى معروف بلاش تعلى صوتك عشان خاطرى.

شفيقة: [صارخة فى تحد] وليه صوتى ما يعلاش يا بيه؟

المؤلف: [فى رعب] مراتى..مراتى يا ست شفيقة..مراتى جوه بتغسل ،لو سمعتك ح تعمل فضيحة.

شفيقة: بتخاف منها ؟

المؤلف: ربنا يكفيك شرها.

شفيقة: زوجتك؟

المؤلف: إعملى معروف مش عايزها تعرف إنك هنا والباب مقفول علينا.

شفيقه: بتشك فيك؟

المؤلف: [بمرارة] قوى.

شفيقه: بتخونها؟

المؤلف: [منكسرا] أحيانا.

شفيقة: مع مين؟

المؤلف: [مهموما] معاها

شفيقه: زوجتك؟

المؤلف: مراتى

شفيقه: إزاى يابيه؟!

المؤلف: أحيانا بقول لها بحبك غصب عنى.

شفيقه: ليه؟

المؤلف: عشان الأمور تمشى

شفيقه: وماشية؟

المؤلف: بتحبى

شفيقه: بالكدب؟

المؤلف: يعني..

شفيقه: ولسه ماقتلتكش؟

المؤلف: [مصعوقا]ياخبر!يا شيخة تفى من بقك.

شفيقه: [فى أسى] أمال أنا أخويا متولى قتلنى ليه؟!

المؤلف: [منقضا] لأنه ضبطك،ضبطك وانتى..

شفيقة: [مقاطعة] مين اللى قال كده؟

المؤلف: الموال

شفيقه: ومين اللى قال الموال؟

المؤلف: الشاعر

شفيقه: يعنى راجل..راجل زيك وزى متولى

المؤلف: يعنى إيه؟

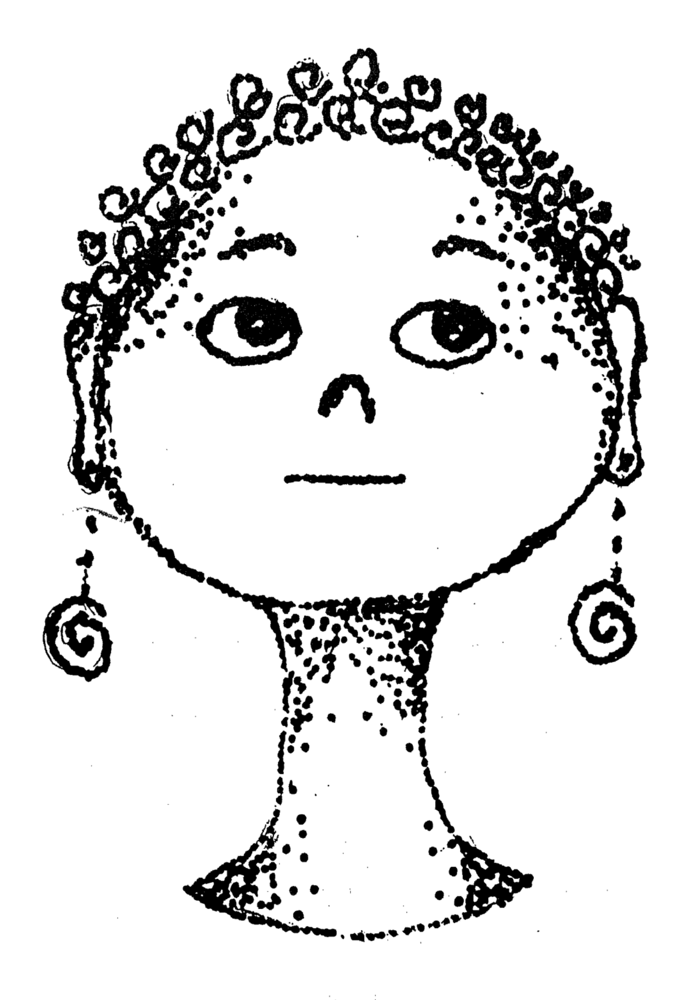
شفيقه: يعنى منحاز..منحاز للراجل اللى زيه.

المؤلف: وإيه مصلحة الشاعر فى إنه ينحاز؟

شفيقه: إنت بتسألنى يا بيه؟ فيه ألف مصلحة ومصلحة فى إنه ينحاز للراجل اللى زيه؟

المؤلف: أرجوك تكونى موضوعية.

شفيقه: أرجوك إنت تكون منصف للحقيقة..اللى حبيته كان راجل،واللى قتلني كان راجل ،واللى حكم فى القضية كان راجل،واللى كتب الموال كان راجل،واللى بيقوله على الربابة راجل،واللى عمل السكينة اللى انقتلت بيها كان راجل،والضابط اللى سمح لمتولى بأجازة من



الجيش كان راجل واللى سهل المهمة لاخويا متولى عشان يقتلنى كان راجل،وأبويا اللى اتبرى منى كان راجل،والصحفى اللى كتب الحادثة فى الجرنان كان راجل..واللى..واللى..واللى.. [تهاجمه] وانت؟..أنت ايه؟.انت بتستعبط يا بيه؟

المؤلف: [متراجعا] أبدا واللهى.

شفيقه: سمعتش عن واحدة ست بتغنى موالى؟

المؤلف: لأ.

شفيقه: ليه ما فيش واحدة ست بتغنى موال شفيقة؟..ما سألتش نفسك ليه؟

المؤلف ابدا

شفيقة مع إن فيه ستات كتير بيقولوا ويغنوا مواويل فى الموالد(تحاصره)سمعتش عن واحدة منهم بتقول وتعيد فى موالى

المؤلف لأ

شفيقة (تقتحمه)ليه

المؤلف: مش عارف.

شفيقه: كويس [لحظة صمت،للصالة] لأول مرة ألاقى راجل ينطقها بعضمة لسانه،لأول مرة ألاقى راجل بيعترف إن فيه حاجة مش عارفها..كويس قوى،كويس خالص،يبقى فيه أمل.

صوت: يا شفيق، شفيق،يا شفيق

شفيقة: زوجتك؟

المؤلف: مراتى

شفيقة: [آمرة] شو ف عايزه إيه؟

صوت: يا شفيق..

المؤلف: [مرتبكا] والنبى ياست شفيقه تتدارى شوية ورا الستارة دى أحسن تشوفك.

شفيقه: يا راجل ماتخافش،لاح تسمعنى ولاح تشوفنى.

المؤلف: [مرعوبا] إزاى بقى؟

شفيقه: لأن أنا فى دماغك أنت بس دلوقتى إنت اللى مستقصدنى يا بيه..إنت اللى قلقت راحتى وجبتنى على ملا وشى..يادوب عنيا غفلت شوية ،لقيتك بتزغد فيا وبتمزع فى هدومى..وناوى على فضيحتى.

المؤلف: أنا يا ستى زغدتك؟

شفيقة: أمال كنت بتزغزغنى يابيه؟.تقدر تقوللى حضرتك ناوى على إيه الليله؟

المؤلف: ما فيش.... ناوى أكتب مسرحية.

شفيقه: المسرحية اللى قبضت عربونها وزوجتك صرفته؟

المؤلف: [مندهشا]الله..مين اللي قالك؟

شفيقة: ومالقيتش إلا أنا تكتبنى؟ مالقيتش إلا شفيقه؟!

صوت: يا شفيق،شفيق..

شفيقه: اتفضل رد عليها الأول،شوف عايزه إيه؟

[تفتح الزوجة الباب وتدخل، مشمرة أكمامها حتى الرسغ ،رأسها بدون باروكة،شعرها منكوش.على صدرها مريلة مطبخ.]

الزوجة: [هائجة] أنا ياراجل عمالة أنادى عليك ،مابتردش ليه؟

المؤلف: نعم

الزوجة: ماتعرفش إبرة الوابور فين؟الوابور والع بجنب وزعبب الحتة خالص،أنا كنت شارية من شهر خمس إبر بصاغ اتقطموا كلهم استلفت واحدة من عند الجيران إمبارح وشبكتها فى رجل الوابور،دلوقتى مش لا قياها..دورت مالقيتهاش..تكونش خدتها تفتح بها مجلة والا كتاب؟

المؤلف: لأ

الزوجة: إبقى افتكر تشترى بكره بصاغ إبر وبصاغين جلد للحنفيات.

المؤلف: حاضر

الزوجة: وافتكر كمان ماعنتش تسيب صابونة الوش على الحوض أحسن المية بتبوشها.

المؤلف: حاضر.

الزوجة: الغيار اللى عليك لسه نضيف والا عايز غسيل؟

المؤلف: لسه.

الزوجة: إن كان وسخ إقلعه.مابيهدنيش فى الغسيل إلا غيارك وملاية السرير[لحظة صمت] لكن تكونش الإبرة فى النملية يا شفيق؟

المؤلف: [نافد الصبر]جايز

شفيقه: [تقترب منه] انت بترد عليها من غير نفس ليه كده؟

المؤلف: يا ستى ماعنتيش تفتحى بقك بقى اعملي معروف ،ماتتكلميش دلوقتى.

الزوجة: ليه؟كلامى ح يطير الأفكار اللى فى دماغك؟

المؤلف: [مهددا] وح يطير القرشين اللى انتى عايزاهم.

الزوجة: خلاص.أروح أدور عليها[وهى تنصرف] هيا يعنى ح تروح فين ؟هيا إبرة خياطة؟..دا إبرة وابور جاز[تخرج]

شفيقة: مالكش حق تكسر بخاطرها يا بيه.

المؤلف: كانت حتطيرك من دماغى

شفيقة: بس كان لازم تعطيها وشك برضه وتريحها[لحظة صمت]إنت إزاى لغاية دلوقتى ما جبتلهاش الغسالة والبوتاجاز؟

المؤلف: [شاخطا] يا ستى اسكتى ما لكيش دعوة.

شفيقة: طب وانت ح تزعق ليا أنا ليه؟!

المؤلف: لإنك بتحشرى نفسك فى حاجات كتير مالكيش فيها.

شفيقة: هوه أنا ماليش فى حاجة أبدا؟..تحب أروح أدور مع زوجتك على إبرة الوابور؟

المؤلف: يا ستى مالكيش دعوة بمراتى.

شفيقة: مراتى،،مراتى،مراتى،أنا ملاحظة إنك عمال من ساعتها تقول مراتى ،مراتى،.ليه ما تقولش زوجتى يا أخى؟

المؤلف: ودى فيها ايه؟ زوجتى أو مراتى فيها إيه دى كمان؟

شفيقة: فيها ياما..مراتى يا بيه يعنى بتاعتى،وزوجتى يعنى زميلتى.

المؤلف: فلسفة ميتة.

شفيقة: وجهة نظر مقتولة.

المؤلف: ما تفرقش.

شفيقة: تفرق كتير،فيه فرق كبير قوى يا بيه بين الموت والقتل.

المؤلف: ما علينا.

شفيقة: لأ عليك..تقدر تقوللى يا بيه انت عمرك كام سنه؟

المؤلف: [مستفزا] ليه؟..ح تتجوزينى؟

شفيقة: ما كنتش أحب يكون لى ضره.

المؤلف: أمال بتسألى ليه؟..إيه دخل السؤال ده باللى إحنا فيه؟

شفيقة: عايزه أعرف بس

المؤلف: ٣٦ سنة

شفيقة: بالغ يعنى

المؤلف: وزى ما نتى شايفه ،متزوج وأعول تلاته.

شفيقة: فيهم بنات؟

المؤلف: بنتين وولد

شفيقة: ربنا يخليهم

المؤلف: الله يرحمك

شفيقه: شوف يابيه.

المؤلف: نعمين ياروحى

شفيقة: أنا حكاية موتى مقتولة دى،حصلت قبل سيادتك ما تتولد بـ٦٤سنة

المؤلف: ياه

شفيقة: يعنى أول مرة أنقتل فيها كانت من ١٠٠ سنة.

المؤلف: إنتى بتقولى إيه؟ أول مرة تنقتلى؟!..ليه؟ ..هو الواحد يلزمه ينقتل كام مره عشان ينقتل؟!!! بيتهيأ لى مرة واحده كفاية قوى.

شفيقة: انت شايف كده؟

المؤلف: بدون شك..انتى شايفه غير كده؟

شفيقة: أنا شايفة إن من يوميها وانتوا بتقتلونى كل يوم عشرين مرة.

المؤلف: إحنا؟..إحنا مين؟

شفيقة: انتوا الرجالة.

المؤلف: إزاى؟

شفيقة: أنت نفسك ناوى دلوقتى تقتلنى.

المؤلف: أنا؟!!

شفيقة: طبعا.

المؤلف: يا ستى انتى عايزه تهبلينى؟

شفيقة: بالعكس ..أنا عايزه أنورك يا ضلمه،عايزه أنضف العنكبوت اللى معشش فى دماغك ،عايزة أنفضك قبل ما توسخ الغيار اللى عليك وزوجتك يتهد حيلها فى غسيله.

المؤلف: الله يسامحك.

شفيقة: ربنا يستر ولاياك.

المؤلف: [فى انكسار] يارب.

شفيقة: من قلبك؟

المؤلف: من قلبي.

شفيقة: يعني خايف..مادام اتهزيت كده تبقى خايف.

المؤلف: [مكابرا] أبدا..من إيه؟

شفيقة: من الفضايح.

المؤلف: ربنا يكفيك شرها.

شفيقة: [صارخة] إزاي؟..إزاي وانت ناوي تفضحني آهه؟

المؤلف: أنا أفضحك؟.ليه؟ يا شيخة حرام عليك.

شفيقة: حرام عليك أنت ..اتقى الله يا راجل ..بقى يعني مش كفاية؟ مش كفاية اللى انخدعوا قبلك وشربوا اللعبة وصدقوا الكذبة وعملوني قصة ورواية؟..جاى انت كمان تزود الهموم هم،بقى يجيلك نفس إنت كمان تاكل لقمتك معجونة بدم شفيقة؟مش كفاية الشاعر أبو ربابة اللى فاضحني عمال على بطال في الشوارع وعلى القهاوي؟..مش كفاية تنقطع رقبتي في عز الضهر والحكومة بزيها تزف القاتل بالمزيكة؟ مش كفاية متولى يعوم في بحر دمي وانتوا واقفين على الشط تسقفوا له؟.. مش كفاية تعملوا القاتل بطل؟.تعملوا المجرم بطل يا سفاحين ؟[تجهش بالبكاء]

المؤلف: [متأثرا] انتي بتعيطي؟

شفيقة: [ثائرة]امال عايزني أعمل إيه؟.أرقع لك زغروطة؟أرقص لك؟أرقص لك يا بيه زى ما بيقول الموال..؟أرقص يا بيه؟

المؤلف: يا ستي أنا لاعايزك تزغرطي ولا ترقصي [لنفسه] وده وقته؟

شفيقة: ما عليهش..أصلي أفتكرت ناعسة

المؤلف: [يتذكر] مين ناعسة؟

شفيقة: [في حزن] طبعا متعرفهاش،طبعا..لكن بالتأكيد تعرفه

المؤلف: مين؟

شفيقة: أيوب

[يسمع موسيقى موال أيوب،خافتا..يستمر الموال مصاحبا الحوار التالي]

المؤلف: أيوه..أيوب لما ابتلى واشكان بلا ايوب؟

شفيقة: تمام..أيوب اللى غلبوا الأطبة في دواه..أيوب المبتلى ..أيوب اللى شالته ناعسة على صدرها ومشت به بلاد وبلاد عشان تداويه أيوب اللى ناعسة مدت إيدها للناس وشحتت عليه..ناعسة اللى طمعوا فيها الرجالة اللى زيك وزى متولى وزى أيوب ..ناعسة اللى ما باعتش جوزها العليل..ناعسة اللى جرت شعرها عشان تفاديه..ناعسة اللى عرت راسها وسترت راجلها المدود..تعرف يعني إيه واحدة ست تجز شعرها بالموس؟..تعرف؟

المؤلف: [لا يرد]

شفيقة: ما تعرفش..صعبة عليك دى قوى،إنما لازم تعرف يا بيه إن الباروكة اللى على راس زوجتك من شعر ناعسة.

المؤلف: [مهانا] يعني إيه؟

شفيقة: يعني زوجتك يا بيه قرعة ،وبتتباهى بشعر ناعسة..مين بقى يا أستاذ البطل؟أيوب والا ناعسة ؟ أيوب الصابر على بلوته ونايم وناعسة اللى عافرت عشان تأكله وتطيبه؟..قول،إنطق.

المؤلف: [محاصرا] بس الصبر جميل يا شفيقة،الصبر مفتاح الفرج،الصبر يعنى لو سمحتيلى...

شفيقة: [مقاطعة] صبر إيه يا مؤلف؟..الصبر يا بيه حرق الدكان..داحتى الغراب يا راجل ،الغراب الأجرب اللى نزل البحر..عارفه راخر والا مش عارفه..الغراب اللى قلده أيوب..الغراب ده كان يستاهل يتعمل له تمثال، الغراب يا بيه زحف،إتحرك ،حاول،طار ،نزل البحر،عمل حاجة.عشان كده طلع له ريش.بقى اللى عافرت واتمرمطت تتنسي،واللى نام للدود يمص فى دمه تعملوا له موال وحدوته..بقى تعملوا القتلة والعواطلية أبطال يا راجل؟..الله يخرب بيوتكم يا مؤلفين.

[تتوقف موسيقى موال أيوب].

المؤلف: [مهزوما] وبعدين؟!

شفيقة: ولا قبلين..فوق يا بيه،ما فيش غير إنك تقول الحقيقة،أنا خلاص ماعنتش حاسمح لحد يشوهنى بعد كده ،خلاص.

المؤلف: [حائرا] والعمل؟..إيه العمل دلوقتى؟..دانا قبضت عربون المسرحية والمدام صرفته..اتصرف العربون ولسه ما كتبتش ولا كلمة ..أعمل إيه يا ست شفيقه؟.أعمل إيه والمدام شراقى فلوس؟.

شفيقة: يا أخى يعنى لازم تقتل عشان تاكل كراملة؟..لازم تشوه الناس عشان المدام تزوق نفسها وتحلو فى عنيك؟ ..يعنى لازم المدام تدهن لك شفايفها من دم شفيقة؟..يا أخى دا حتى الضرب فى الميت حرام ،تقوم تصحيه عشان تموته؟..ماتركبش الموجه الماشية يا بيه طاوعنى،ماتستسهلش،إنزل عن الحيطة الواطية وحاول تهد طوبة الجدار العالى..إنزل عن كتاف شفيقة،انزل لشفيقة،إنزل ودور عليها..دور على الحقيقة .إنصف الحقيقة مرة.

المؤلف: [تائها] هيا فين؟!

شفيقة: دور عليها

المؤلف: فين؟

شفيقة: دور

المؤلف: فين؟

شفيقة: دورعليها وقولها

المؤلف: فين؟

شفيقة: متخافش من الرجالة

المؤلف: فين؟

شفيقة: دور وانت تلاقيها

المؤلف: فين؟

شفيقة: دور وقولها

المؤلف: فين؟

شفيقة دور وقولنى

المؤلف فين

شفيقة: دور عليا وقولنى ..دور ،دور..دور

[تختفى ..يتلاشى صوتها ويغيب]

المؤلف: انتى فين ؟..فين،فين؟.فين؟

[تفتح الزوجة الباب فجأة..وتدخل]

الزوجة: ما لقيتهاش يا شفيق

المؤلف: دوري عليها

الزوجة: دخت من التدوير.

المؤلف: دوري كمان

الزوجة: غلب غلبي

المؤلف: دوري معايا

الزوجة: فين؟

المؤلف: في النملية

الزوجة: دورت

المؤلف: على رجل الوابور

الزوجة: دورت

المؤلف: تحت السرير

الزوجة: دورت

المؤلف: عالتسريحة

الزوجة: دورت

المؤلف: فوق الدولاب،تحت الهدوم،تحت الباروكة،في السوتيان،في دورة المية،في وسط الورق،في السلخانة،في السما،في الأرض ..دوري معايا أرجوك[ينهار..إظلام]

المشهد الثالث

[نفس المنظر في المشهد السابق.المخرج وممثل أول الفرقة في زيارة خاطفة للمؤلف.]

المخرج: ..يعني نفهم من كده إن سيادتك لسه ما كتبتش الرواية

المؤلف: كتبت الفصل الأول..بس مش عارف،حاتوفقوا على اللي كتبته والا لأ؟

الممثل: إنت مش كتبت زي ماحنا متفقين ، ياعزيزي؟

المؤلف: مش عارف

المخرج: إزاي مش عارف؟

المؤلف: يا جماعة إفهموني بقي ..ما فيش داعي اللي نقوله نعيده،باقول لكم أنا بقالي خمستاشر يوم بلياليهم قافل على نفسي الأوده دي ،وباحاول..كل ما أمسك القلم واكتب ،ألاقيني باكتب حاجة تانية خالص..اتفضلوا اذا ما كنتوش مصدقين[يرفع سلة المهملات من تحت المكتب ..يفضل أن تكون صفيحة الزبالة]

اتفضلوا شوفوا[يمر بها عليهما] كل ما اكتب حاجة ألاقيها مش مطلوبة ،أقطعها وأحطها

هنا.. ده غير اللى مراتى بتولع به الوابور[وهو يعود الى مكانه خلف المكتب]انتوا مش مصدقين ليه بس؟يا جماعة اعذرونى.دا أنا

الممثل: [بإستاذية]شيء طبيعى يا عزيزى..طبيعى جدا،إن الواحد يكون فى دماغه حاجة،ولما يبجى يقعد عشان يكتبها،تطلع حاجة تانية خالص..بتحصل يا عزيزى..كل المؤلفين الكبار بيقولوا كده.

المخرج: أنا شخصيا..بيبقى عندى تصور كامل لأى رواية حاخرجها لكن دايما وأبدا فى ليلة الافتتاح أكتشف إنى اخرجت حاجة تانية خالص.ودى مشكلتى مع نقاد المسرح.دايما اللى أخرجه،بيكون غير اللى كنت عايز أخرجه..وأعتقد إن ده شيء طبيعى جدا.

المؤلف: الله يجبر بخاطرك يا أخى،طمنتنى.

الممثل: وعشان كده يا عزيزى باقول ،بلاش تشغل بالك باللى بيحصل ..المهم يا عزيزى إنك تكتب والمخرج يخرج والممثل يقول.. والأهم من ده كله يا عزيزى إنك ما تخرجش عن الفكرة الأساسية اللي اتفقنا عليها.

المخرج: والفكرة الأساسية اللى الجميع متفق عليها،إن متولى هو ه البطل[مؤكدا] بطل الرواية متولى يا استاذ شفيق..والا إنت عملت إيه؟..إوعى تكون عملته كومبارس؟

المؤلف: [ضاحكا] مش للدرجة دى يا أخى.

الممثل: دى إجابة مش مطمئنة أبدا يا سيادة المخرج[ينهض واقفا]أنا ماشى

المخرج: [للمؤلف]أوعى تكون البطولة مش لمتولى يا أستاذ شفيق متولى البطل يا أستاذ شفيق،متولى اللى حيلعب دوره الأستاذ«فلان الفلانى» ممثل أول الفرقة..انت عارف يا أستاذ شفيق إن فرق القطاع الخاص عايزه تخطفه مننا خطف.

الممثل: [بعظمة] أنا شخصيا لا يمكن ألعب إلا دور البطولة ..طول عمرى كده..وإلا يبقى من حقى إنسحب وأروح أمضى العقد مع تحيه كاريوكا[مهددا] إنت عارف يا سيادة المخرج إنهم عارضين عليا دور البطولة المطلقة فى مسرحية« الست اللى اكلت دراع جوزها »

المؤلف: وحضرتك مقتنع بدورك فى الرواية دى؟

الممثل: كل الاقتناع يا عزيزى.

المؤلف: وسعادتك ح تلعب فيها دور إيه إن شاء الله؟

الممثل: وده سؤال يا عزيزي؟..طبعا دور الراجل،الراجل اللى الست كلت دراعه.

المؤلف: وسعادتك قريت النص كويس؟

الممثل: والدور شدنى من أول مرة أقراه

المؤلف: ياتري الرواية بتقول إيه باختصار؟

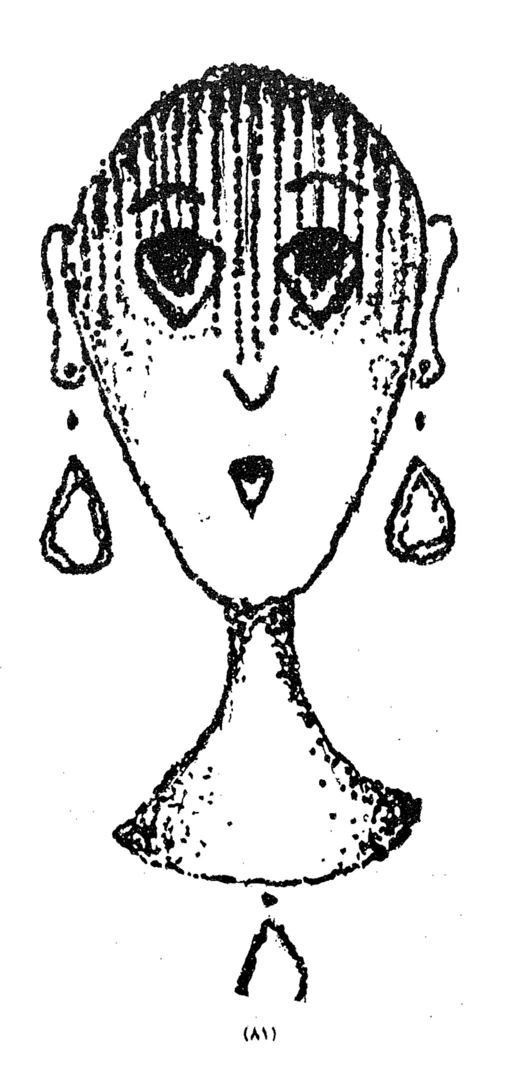
الممثل: شوف يا عزيزى..فى الفصل الأول[يمثل] باقف على المسرح كده،،وأزعق بعلو صوتى..وأقول:آه يادراعى [يغير من وقفته] فى الفصل التانى باقول:الحقنى يا دكتور

المؤلف: عظيم ..وفى الفصل التالت؟

الممثل: [وهو يعود للجلوس] فى الفصل التالت .الدكتور بيضرب الحقنة العشرين سنتى فى لحم بطنى يا عزيزى

المؤلف: [وكأنه يجهش بالبكاء] عظيم،هايل،مدهش..لك حق يا عزيزى ،،ودا معقول نسيبك للست تاكل ذراعك فى فرقة غير فرقتنا يا عزيزى ؟لأ..لا يمكن.

المخرج: حاول يا استاذ شفيق،حاول



(٨١)

المؤلف: طب وأنا حاعمل إيه بس؟ اذا كانت الفكرة اتغيرت منى أثناء معالجتها يا هوه.مش بإيدى يا ناس.

الممثل: إزاى يا عزيزى؟..كل شىء فى إيدك وأنت سيد المؤلفين.

المؤلف: ياريت..ياريت كان بإيدى [يضع رأسه بين يديه،متكئا بمرفقيه على حافة المكتب]

المخرج: مش معقول الكلام ده..يعنى حد ضربك على إيدك وانت بتكتب؟والا حد ضربك على دماغك وانت بتفكر؟

الممثل: [ينهض غاضبا] ما فيش فايدة يا سيادة المخرج،أنا ماشى بعد أذنك يا عزيزى.

المخرج: [يستوقفه]طول بالك يا أستاذ«فلان»

الممثل: [هائجا] أطول بالى إزاى يا أخى؟ دى حاجة تطلع الروح..الاستاذ عايز يطلعنى شرابة خرج على اخر الزمن..بعد كفاحى المشهود على خشبة المسرح عايز يطلعنى كومبارس..عايز يرمطنى حضرته ،فاكر إن ما فيش غيره فى السوق..واحد تانى كان زمانه انتهى من كتابة المطلوب فى ليلة.أنا مش فاهم إيه اللى زانقنا على العكعكة دى ..[للمؤلف]أنا لاأقبل يا أستاذ إنى العب دور ثانوى ..أنا لا أقبل إنى اشتغل سنيد .أنا لا أقبل إلا البطولة المطلقة،أنا مش هفية يا أستاذ..كان لازم تعرف يا أستاذ إن طاقة القدر اتفتحت لك يوم ما قبلت العب دور البطولة فى رواية من تأليفك..كان لازم تعرف إن مؤلفين البلد بيفصلوا رواياتهم على مقاسى [للمخرج] كان لازم تعرفه الحقيقة يا سيادة المخرج..واضح أن الاستاذ مش عارف حاجة خالص.

المخرج: حقك عليا يا أستاذ«فلان»ما علهش[ينتحى به جانبا]ماتنساش إن أنا المخرج..[يهمس] ما تنساش إنى أقدر أشلفط لك شغله كله ؟أنا حاريحك ،هدى نفسك بس..[يدلله] خذ المشط ده وسرح شعرك[يربت على كتفه]لازم تحافظ باستمرار على أعصابك ومظهرك.عيب كده[للمؤلف] وانت ياسياة المؤلف ،متنساش إنك قبضت العربون على هذا الأساس

المؤلف: فى شبه غيبوبه]أساس إيه؟

المخرج: على أساس إنك بتاخد الموال الشعبى بتاع شفيقه ومتولى تعيد صياغته ،بحيث تخلق منه شخصيات حية من لحم ودم يعنى ،شخصيات بتتحرك وتتكلم على المسرح.

الممثل: [ضاغطا] على شرط.. إن متولى يظل البطل،زى ما بيقول الموال ..متولى اللى أنا حالعب دوره.

المخرج: يعنى اللى ح يتغير الشكل..إنما مضمون الموال،روحه تفضل زى ماهيا.

المؤلف: [تائها] روحه؟ روحه والا روحها ؟فهمونى..

الممثل: يا عزيزى سيبك من الشكليات دى ..روح الموال روح الحدوته..مش المشكلة

المؤلف: [صارخا] لأمشكلة ،مشكلة ونص كمان

الممثل: ازاى بقى يا عزيزى

المؤلف: المشكلة أن روحها يا عزيز ى طلعت فعلا وأنا بكتب

المخرج طب يا أخى ..ما هوهوه ده الى إحنا عايزينه إمال احنا كنا مختلفين فى إيه من ساعتها.

المؤلف: يعنى عايزين روحها تطلع.

المخرج: مافيش غير كده.

المؤلف: ما هى طلعت خلاص

المثل: يعنى الاحداث والشخصيات زى ما هيا فى الموال

المخرج: بكل تأكيد

المثل: لازم.. والا النقاد يقولوا علينا بنزيف التراث الشعبى

المخرج: ضرورى نحافظ على التراث بتاعنا [للمؤلف]وعشان كمان نحافظ على العقد اللى مكتوب بيننا وبين المؤسسة،ما يتلغيش ويرجعوا يطالبونا بالعربون.

المؤلف: [مقهورا]عربون؟! العربون اتصرف يا جماعة،يا دوبك خرجت أنا ومراتى نشم شوية هوا فى الشارع زى الناس،لقيته طار ..طلعت روحه فى الزحمة .

المخرج: ماهو عشان كده إحنا جايين نساعدك ،قبل ما روحك إنت كمان تطلع.

المؤلف: وحاتساعدونى ازاى بس؟ يعنى كل واحد فينا ح يكتب مشهد؟والا أنا اللى حاكتب وانتوا تملونى

المثل: لا هذا ولا ذاك يا عزيزى،المسألة أبسط من كده بكتير واضح إنك مش عايش جو المسرحية،الموال يعنى ..وعشان كده قررنا نساعدك.

المؤلف: إزاى

المخرج: زى كل الكتاب اللي ساعدناهم قبل منك يا أخى..رحنا ياما عملنا كتاب مسرح وشعر،كانوا زيك كده،غشم ،قلمهم حبره ناشف.

المؤلف أنا مش فاهم حاجة

المخرج: دلوقتى تفهم.

المثل: شوف يا عزيزى..أنا شخصيا بدأت أعيش شخصية متولى اللى حاعلب دوره فى الرواية.. بدأت أحضر للدور..بص..شوف أنا مجهز إيه؟[يفتح شنطه] أدي الجلابية اللى ح يلبسها متولى؟ بص.[يخلع الجاكته والكرافته والقميص]شوف آدى الصديرى الأول[يرتديه] له جيبين آهم،لزوم المحفظة والساعة أم كاتينه[للمخرج] هو كان متولى بيشيل ساعه؟

المخرج: ماتدقش

المثل: لأ..ازاى؟..لازم نكون أمناء فى نقل الواقع والحقيقة على كل حال بلاش الساعة [يعيدها إلي الشنطة]وآدى يا عزيزى الجلابية [يرتديها بكمام واسعة وديل أوسع من الخطوة بص[يفتح قدمية على الاخر] آهه ..ولها فتحتين من الجنب آهم،الواحد يخبى فيهم السكينة.وآدى السكينة[يخبئها داخل إحدى الفتحتين]وآدى الطاقية [يضعها فوق رأسه]وآدى اللاسة،لزوم العياقة.[للمؤلف] هو كان متولى بيلبس لاسة؟

المؤلف: مش عارف

المخرج: ماشى.. ممكن برضه،الموال بيقول إن متولى كان ولد عترة

المثل: وهو يضع اللاسه حول رقبته] أنا متصوره كده[يلقى نظرة على هيئته فى المرآة] فين العصابة؟ نسيت أجيب عصابة[للمؤلف] ما فيش عندك هنا شومة يا عزيزى؟

المخرج: مش ضرورى

المثل: لأ.ازاى ؟لازم يبقى فيه عصاية فى إيدى ..مش جايز والا إيه يا عزيزى؟

المؤلف: جايز برضه.اتفضل أدخل المطبخ تلاقى فيه مقشه،أملص إيدها وتعالى.

المخرج: [للمؤلف..وهو يضع ملابس الممثل فى الشنطة]شوفت بقى ؟ جايز لما تشوفه قدامك كده..تعيش فى الجو وتنفعل وتكتب الرواية بسرعة.إيه رأيك؟اللى ناقص دلوقتى بس

شفيقه

المثل: [متردداً ..بعد أن كان قد ابتعد عنهما قليلا]لا مؤاخذه يا عزيزى .حد ييجى معايا جوه ندور على المقشة سوى..أحسن باخاف من الضلمة.تعالى أنت معايا والنبى ياسيادة المخرج[يخرج معه المخرج فى يده شنطه الملابس]

المؤلف: كويس النور على إيدكوا الشمال وانتوا داخلين..أوعوا توقعوا الفوالة اعملوا معروف. [اظلام]

المشهد الرابع

[المؤلف يجلس خلف المكتب شاردا ،يعبث بالأوراق ،يحاول الكتابة ،يعجز ،.ينحى القلم جانبا ،يسرح .يأتى الموال مترددا ،يتأكد مع دخول شفيقة]

شفيقة: هيه،عملت ايه..لقيتها ؟

المؤلف: [ملهوفا] شفيقة؟انتى روحتى فين وسبتينى ؟ شغلتينى عليك.

شفيقة: كنت باتعارك مع واحدة ست فى الغورى

المؤلف: [مازحا] انتى بتتعاركى كمان مع الستات اللى زيك

شفيقة: [حاده]لأ مع الستات اللى زيك.

المؤلف: [بالعا الإهانة] هو ه فيه ستات زى الرجالة يا شفيقة

شفيقه: ورجاله زى الستات يا بيه.

المؤلف: [معاتبا]انتى ملاحظة إنك بتهينينى ؟ مش ملاحظة إنك جاية عليا حبتين؟

شفيقة: قرفانه

المؤلف: [فى طيبة]ليه؟ كفالله الشر،خير ايه اللى حصل؟

شفيقة: [متألمة] حصل اللى مكانش يخطر على بالى.

المؤلف: خير إن شاء الله

شفيقة: [حزينه]ماكانش عشمى أبدا،إن واحدة ست ،تنضم لجيش الرجالة على آخر الزمن وتعرينى قدام اللى يسوى واللى ما يسواش[فترة صمت]لأ،وإيه ،دكتوره.دكتورة ومخرجة مسرح [منفعلة]أنا أعرف إن الدكتور بيداوى،ما بيجرحش..وحتى إن جرح بيجرح عشان يداوى مش عشان يثبت للناس إن الدم لونه أحمر.

المؤلف: يعنى ده اللى مزعلك؟

شفيقة: وهوه ده شويه يا بيه؟

المؤلف: على أي حال حقك عليا أنا ،ماتزعليش

شفيقة: [لنفسها]قال على رأى المثل،جات الحزينه تفرح..مالقيتلهاش مطرح[له] اللى قاهرنى يا بيه إن اللى قريته فى إعلانات المسرحية اللى الست دى عملاها عنى وبإسمى غير اللى ..

المؤلف: [مقاطعا في دهشة وفرح] الله!! انتي بتعرفي تقرى؟

شفيقة: اللى ماتعلموش أمه وأبوه ،تعلمه الأيام والليالى يا بيه.

المؤلف: ما شاء الله ،حاجة تفرح واللهى.

شفيقة: فعلا فرحت وقلت بعلو صوتى والله آن الأوان يا شفيقة والناس ح تسمع صوتك ..صوتك اللى انحبس فى قمقم ضلمة سنين وسنين .والله وح تشمى الهوا يا شفيقة وتطلعى للنور ..لميت صاحباتى ورحت الوكالة أشوف[فى أسى] لقيتها مطلعانى برضه زى ما طلعت فى الموال،ما فيش جديد كسفتنى قدام صاحباتى ،غرقتنى فى بحر عرق من الكسوف.الله يسامحك يا دكتوره ليلى أبو خنجر.

المؤلف: [مصححا]أبو سيف إسمها ليلى أبو سيف.

شفيقة: خنجر ولا سيف والا سكينه ،مش مهم آهو كله محصل بعضه، كله قتل والسلام.

المؤلف: [مواسيا]لأ،مالهاش حق دكتوره ليلى.أنا واللهى زعلت منها خالص،مالهاش حق تكسر بخاطرك ،هوه انتى ناقصه ؟

شفيقة: صعب قوى يابيه إنك تموت بخنجر.

المؤلف: والله انتى أعلم.

شفيقة: علي سهوه كده من غير إحم ولا دستور وعلى خوانة تلاقيه مغروز فى ضهرك، من ورا ،غدر

المؤلف: أعوذ بالله

شفيقة: ماتلحقش حتى تلتفت وتشوف وش عدوك..السيف بيديلك فرصة.يبقى فيه عندك وقت للمبارزة،والسكينة ممكن تعافر..إنما الخنجر لأ ..صعب،صعب قوى يا بيه.

المؤلف: الله يفتح عليك..انتى اتعلمتى الكلام ده فين؟

شفيقة: أتقهر أنا بقى والا متقهرش؟

المؤلف: تتقهرى

شفيقة: آخذ على خاطرى منها ولا ما أخدش؟

المؤلف: تاخدى

شفيقة: لأ وايه [فى تهكم] عايزه الناس فى اخر المسرحية تتعاطف معايا..[للصالة]الناس ح تتعاطف مع واحدة فاجرة بالشكل اللى قدمته ده يا ناس؟ ..ازاى؟!

المؤلف: يعنى إنتى ما كنتيش فا...

شفيقة: [صارخة] إخرس قطع لسانك..أخرس يا جاهل يا متخلف

يابتاع العربون.. أنا فاجرة ياسفاح؟ تقدر تقوللى انت قابض عربون إيه؟.. انت يابيه قابض عربون عملية قتل، قتل مع سبق الإصرار والترصد، قاتل محترف بيأجروك أسيادك وهمه يقفوا بعيد.. تقدر تقوللى إيه الفرق بينك وبين متولى؟.. مافيش.. هوه قتلنى بالسكينة من ميت سنه، وانت جاى النهاردة تقتلنى بالقلم.. لكن دا بعدك، راحت عليك ياحضرة المؤلف.. خلاص..ماعدش فى جسم شفيقة دم، نشفت، بقت جلد على عضم.. اللى ح يقرب منها بشرح تجلده وتكسر عضمه..إنت سامع يابيه؟

المؤلف: (فى ضعف) أنا ماكانش قصدى أزعلك.. واللهى العظيم ماكان فى نيتى أوجه لك أى إهانة (فى رجاء) ياشيخة افهمينى بقى، ارحمينى أعملى معروف.. بزمتك أنا وش قتل

أوحتى اغتصاب؟ بزمتك ياشيخة أناوش كده؟ (مسحوقا) دا أنا لو تعرفي.. (يمسك عن الكلام) أنا عايز بس أعرف الحقيقة.. عشان كده سألت، بلاش اسأل؟

شفيقة: وهيا الحقيقة تتعرف ببساطة كده يابيه؟.. عايزنى افتح لك بقك واسقيلك الحقيقة بالمعلقة زى شربة الدود؟

المؤلف: مش انتى صاحبة القضية ياست شفيقة؟ يعنى أسأل مين بس؟

شفيقة إسأل نفسك.. صحى متولى اللى نايم جواك واسألة، بقى بعد العمر دا كله لسه جاى تاخد رأيى وتسمعنى يابيه؟

المؤلف: ياست شفيقة،إنتى صاحبة القضية باقول،إنتى اللى ممكن تتكلمى فيها أحسن منى،انتى اللى فى الأول وفى الآخر-لامؤاخذة-المتهمة.

شفيقة: ومين اللى عملك قاضى

المؤلف: أنا.. أنا مش قاضى، أنا شاهد

شفيقة: ولأمتى ح تفضل شاهد؟ ومين اللى طلبك شاهد؟و..

المؤلف: (يائسا) أنا عارف بقى؟.. وحياة النبى ياشيخة بلاش إحراج... أنا فى النهاية حتة إنسان ضعيف وعمرى قصير، أقصر من عمر شجرة الكافور اللى زارعها أبويا قدام الدار فى الكفر قبل مايموت، أضعف من عود البرسيم الأخضر.

شفيقة: (وقد وضعت يدها على شئ ما) ياراجل؟!

المؤلف: هيا دى الحقيقة.

شفيقة: (تقترب منه، تناغشة وتداعبه) يامكار، ياعفريت، ياساهى يامقطع السمكة وديلها (تمسح على رأسه) إطلع من دول يابتاع التلات ورقات (تضم رأسه لصدرها فى حنان) لما انت عارف إن دى الحقيقة، بتلف وتدور ليه ياوحش؟

المؤلف: (غير مصدق) مش معقول.. داكتير قوى ياست شفيقة، انتى بتهزرى معايا؟

شفيقة: (حالمة) أمال ايه.. مانت زى أخويا.. كان نفسى العب معاه زى الأخوات ، أجرى عليه يبتسم فى وشى، أرفع عنيا للسما ألاقى الشمس طالعه، انزل بعنيه للأرض ألاقيه بيحفر قناية للمية تجرى فيها، تسقى الزرع اللى تحت رجليا ورجليه (تبتعد عنه) كان نفسى يحفر قناية يابيه..لكنه حفر قبر، حفر قبرى وقبره يابيه.. (تسمع صوت وقع أقدام آتية من الخارج) أنت عندك ضيوف؟ مش كنت تقوللى إن الوقت مش مناسب لوجودى؟.. أنا متأسفة، كنت مضطرة آجى، أعذرنى.

المؤلف: (متبسطا) لأأبدا، البيت بيتك.. مافيش حد غريب، دا المخرج والممثل الأول بتاع الفرقة، جايين يستعجلونى فى كتابة النص.

(يفتح باب الحجرة، يدخل الممثل الأول والمخرج.. تهب شفيقة صارخة)

شفيقة: متولى؟!.. انت إيه اللى جابيك هنا يامتولى انت وبسلامته (للمؤلف) مش بأقولك انهم وزينك عليا يامجرم؟ صدقت انك مأجور ياسيادة المؤلف؟ جالك كلامى ياسفاح؟ أظهر وبان يابتاع الليمان، قول الصراحة، انتوا متفقين على ايه الليلة؟

المؤلف: (دافعا عنه التهمة) ياستى احنا ح نتفق على ايه بس؟ دا المشكلة اننا مش عارفين نتفق..انتى مش عايزه تصدقينى ليه ياشيخة؟ باقولك ده المخرج وده الممثل بس عايش الدور، لابس الشخصية اللى ح يشخصها، تقومى انتى تقوليلى متولى وبسلامته.

(المخرج والممثل الأول فى دهشة لما يصدر عن المؤلف)

شفيقة: عارف.. بسلامته اسمه عارف، ده متولى وده عارف

المؤلف: ياستى عارف مين بس؟.. انتى ح تجننينى ولا إيه!

شفيقة: . هوه عـارف وانا عـارفـة.. الا الأتنين دول، لوبعـد مليـون سنة مـايخيلوش عليـا. لايمكن.. (فى غيظ) بقى تعملها ياعارف وتمشى طويل طويل كتفك فى كتف غريك، آه..آه ياناری منك ومنه.

المؤلف: (يتقدم منها فى حذر) هدى نفسك بس، أنا حاشرحلك الموقف بالضبط (تزداد دهشة المخرج والممثل)

شفيقة: (تبتعد عنه فى جفاء) موقف إيه يامجرم، الموقف باين آهه زى عين الشمس مش محتاج لشرح أو تفسير (تهجم على الممثل الذى لايشعر بها- بالطبع- ولايراها هو والمخرج .. وبينما المؤلف يتابع حركتها باهتمام ،يكونا هما فى حالة اندهاش وتعجب لمايصدر عن المؤلف من إيماءات قلقة ونظرات غير مفهومة) إنت حلقت شنبك ليه يامتولى؟ مين اللى حلقهولك يامتولى؟ فاكرنى مش حاعرفك؟ لا.. الدم بيحن برضه، داللى يرشك بالمية يامتولى أرشة بالدم.. دمى يامتولى، دمى اللى سفحته عالتراب ياخويا.. كنت سيب شوية تقابلنى بيهم، اللى يعين شئ للزمـان يامتـولى يقول للزمـان هاته.. وانت مـاعنتش حاجـة، ياخسـارة.. (للمخرج) وانت يابتاع المواويل الحمرا والخضرا والصفرا وكل لون، ياللى سمعتنى كلام حلو وأغانى ياما.. ياللى شبعتنى كلام عن الفرحة والطرحة البيضة، فاكر ياعارف؟ فاكر اللى قلتهولى ومليت بيه دماغى؟ فاكر الحلق اللى وعدتنى بيه وسبتنى اتقب ودانى؟.. كان ذنبى انى صدقتك؟.. صدقت وجريت عليك هربت منى،و اتنكرت ليا ياخسيس (تبصق فى وجهه) هربت وسبتنى للضلمة ومتولى.

المؤلف: (يسرع اليها) عيب كده ياست شفيقة (يصبح بين المخرج والممثل) مش فى بيتى الله يسترك ، عيب (تنسحب شفيقة مرهقة لتجلس على الكنبة)

المخرج: (محتضنا المؤلف فى إشفاق) إيه ياأستاذ شفيق؟.. مالك..؟.. أعملك كباية ليمون؟

المؤلف: (منفلتا من بين يديه) ياأخى ليمون إيه وكمون إيه انت راخر؟! الموقف اتعقد خالص.

الممثل: ياحول الله (ينتحى بالمخرج جانبا) الراجل جات له لوثة ياسيادة المخرج.

المؤلف: نعم ياعزيزى؟ جات لى لوثة؟ لوثة ايه الى جات لى ياأستاذ؟ اللى جات لى شفيقة ياعزيزى (مشيرا حيث تجلس شفيقة) آهه.

المخرج: (يجاريه) طيب ، طيب.. ومـاله لماتيـجى.. أهلا وسهـلا، انت طول عـمر بيـتك مفـتوح للكل ياأستاذ شفيق.

الممثل: احنا حتى لسه جايين من المطبخ حالا آهه.

المخرج: (محاولا إعادته الى الواقع) لكن قوللى ياأستاذ شفيق.. إنت ليه مابتشوفلكش طريقة تتخلص بيها من الصراصير اللى مالية المطبخ جوه دى؟.

شفيقة: مافيش أحسن من الزنوبة

المؤلف: (مؤكدا) صح.. مافيش غير الزنوبة، آهى قالت للك آهه

المخرج: هيا مين دى اللى قالت لى؟

المؤلف: شفيقة (الممثل الأول تجتاحه نوبة من الضحك) أنت بتضحك على إيه والنبى؟.. قوللى بتضحك على إيه عشان أضحك معاك، اللى يضحك لوحده يزور ياعزيزى.. يابختك ياأخى واللهى العظيم نفسى من عشر سنين أضحك زيك كده ضحكة بالهارايق.

المشل (محرجا) أبدا ياعزيزى أبدا.. أصلى افتكرت موقف كوميدى.
المؤلف: (ساخرا) لازم في مسرحية الست اللى كلت دراع جوزها؟
الممثل: (هاربا) بالضبط ياعزيزى بالضبط، عليك نور
المخرج: بس، خلاص.. احنا عايزين نتكلم شوية بقى فى الشغل (للمؤلف) أنا عندى تصور أحب اقلهولك ياأستاذ شفيق يمكن يساعدك شويه فى الكتابة (يدور حول نفسه) لو تصورنا مثلا، إن الأوده دى هيا خشبة المسرح.. يبقى متولى ح يقف هنا، مثلا.. تعالى يامتولى (يجذب الممثل) أقف هنا لو سمحت.. مثلا يعنى، مثلا.. دا تصور أولى لأهم موقف درامى فى الرواية كلها.. وشفيقة، شفيقة ح تبقى تحت رجليه كده (يركع محتضنا ساق الممثل) خد بالك يا أستاذ.. وفى لحظة مامتولى يرفع السكينة لفوق عشان يطعنها تقول له جملتها المشهورة «سامحنى يامتولى وآتوب على ايدك».
شفيقة: واللهى انت اللى بدك قطع رقابتك ياقليل الأصل يادون.
المخرج: (وهو مازال على وضعه السابق) خدت بالك كويس ياأستاذ شفيق؟
شفيقة: (تنقض عليه) قوم ياخسيس إرفع راسك وواجه غريمك بحقيقتك وبطل تمثيل.
المؤلف: سيبيه ياستى يتصور زى مايتصور
الممثل تانى؟!
المؤلف (شفيقة) إرجعى انتى لوسمحتى اقعدى زى ماكنتى.. أرجوك عشان خاطرى (يذهب بها إلى الكنبة) أيود كده (تفلت منه وتجلس على أقرب مقعد)
شفيقة: ماهو معنى كده أن أنا فعلا عملت حاجة بطالة.. مادام أركع كده تحت رجليه واقول له سامحنى يازفت واتوب على إيدك، يبقى معناها ان الغلط فوقى وتحتى يابيه، دا يبقى اعتراف منى يابيه.
المؤلف: ياستى باقولك طولى بالك اما سيادة المخرج يكمل تصور. انتى ح تصادرى حريته فى التصور كمان؟
الممثل: (للمخرج وهو يساعده على الوقوف) باقول لك إيه ياعزيزى. بصراحة الراجل تعب وقليل إن تام منها.
المخرج: طب والعمل؟
الممثل: نمشى
المخرج: (منسحبا) طيب يا أستاذ شفيق.. أعتقد إن أصبح فيه شبه تصور مشترك بالنسبة للعمل اللى بين اديك، ونحب إحنا نستأذن بقى ونسيبك مع شفيقة، آهى برضه فيها البركة (يحمل الممثل الأول الشنطة ويتجه الى المرآة، يتأمل وجهه، يبدأ فى خلع واستبدال ملابسه، يصرخ فيه المؤلف)
المؤلف: لأاستنوا.. خليك زى مانت ياعزيزى (يتوقف الممثل الأول عن الحركة) انتوا مش مصدقين ان شفيقة معانا هنا والا إيه؟
المخرج: (مستنجدا بالممثل الأول الذى يقف متصلبا أمام المرآه).. مصدقين، إحنا نقدر ننكر؟، ماحدش مننا قال غير كده ياراجل.
المؤلف: (مؤكدا) ياجماعة شفيقة آهه.. عليا الطلاق بالتلاتة قاعدة قدامكم آهه.
الممثل: (ومازال وجهه المرآة) أيوه ياأخى قدامك آهه، ايه ياسيادة المخرج، انت مابتشوفش (يلتفت غامزا للمخرج .. يترك مكانه أمام المرآه.. ويتقدم اليه متخشبا) إتفضل اقعد جنب

منها وناقشها فى التصور لأخراج الرواية .اتفضل [يسحب للمخرج أحد المقاعد،يجلس المخرج مرغما ..يبدأ فى محادثة لاشئ على مقعد خال بجانبه وسط دهشة المؤلف الذى يقف بعيدا بجانب شفيقة)

المخرج: أيوه ياست شفيقة.. مارأيكم دام فضلكم فى أمركم؟ انتى طلعتى لنا منين الليلة؟.. مش عيب تسهرى لغاية دلوقتى بره؟

الممثل: قالت لك إيه؟

المخرج: بتقول ان ربنا ح يفتح علينا قوى واننا ح نشوف السعد كله مادام عرفنا واحد زى الأستاذ شفيق.. وبالنسبة لك بتقول، انك ح تقدم عرض ماحصلش قبل كده.. ووعدتنى إنها ح تحاول- إن شاء الله- تحضر افتتاح الرواية مع النقاد.

الممثل: دا المسرح ليلتها ح يكون منور.. أرجوك إنقل لها تحياتى كممثل أول الفرقة ، حول.

(يستمر المخرج فى إدارة حوار غير مسموع مع اللاشئ والممثل الأول يتابعه)

المؤلف: (مهزوزا) شفيقة.. دلوقتى همه متصورين ان أنا مجنون، لازم يشوفوك ياشفيقة..لازم

شفيقة: (فى حسرة) ياريت..للأسف مش ممكن يشوفونى.

المؤلف: (فى جزع) ليه مش ممكن.

شفيقة: لأنهم مابيفكروش إلا فى نفسهم، واللى بيفكر فى نفسه مابيشوفش الا نفسه وبس

المؤلف: يابيه.

والنبى ياست شفيقة خليهم يشوفوك.. عشان خاطرى عندك والنبى.. إكسفيهم، عرفيهم

شفيقة: أن المؤلف يقدر يشوف اللى مايقدرش يشوفه الممثل والمخرج والمنتج كمان.

المؤلف: ده اللى يهمك؟

شفيقة: (فى لهفة) أيوه، خليهم يشوفوك بقى والنبى

(هازئة) عشان يصدقوك؟.. عشان مايقولوش عليك مجنون؟ عايز تكتبنى شهادة

المؤلف: براءتك من الجنون بايدى وتقدمها انت لهم بايدك؟ مش كده؟.. هو ده اللى يهمك يا

شفيقة: إنتهازى؟

(متزلفا) بينى وبينك، أصلها تهمة بايخة قوى..يعنى يرضيك ياشفيقة يتقال عليا مجنون؟

همه اللى مجانين يابيه (تدور حولهما) مجانين تمثيل وخداع، بص..بص لهم كده وشوف، واحد بيكلم كرسى فاضى وهوه عارف إنه فاضى.. والتانى واقف يسمع له وهوه عارف ان صاحبه بيتكلم على الفاضى، لا الأول قادر يواجهك بحقيقة اللى يعرفه ويقولك فى وشك انك مجنون.ولا التانى قادر يواجه صاحبه بيها ويقول له الكرسى فاضى.. كل واحد فيهم بيكدب على صاحبه والأتنين بيكدبوا عليك.. وانت مش مصدق نفسك، خرع مش قادر تنام على الجنب اللى يريحك.. مش قادر تختار وترتاح.. لسه محتار، حدد موقفك بقى. العربون والا أنا؟ الباروكة الصفرا والا الشعر الربانى؟ الكدب والا الحقيقة، أيوب والا ناعسة. متولى والا شفيقة؟ مراتك والا زوجتك؟ بتاعتك والازميلتك؟ القبر والا القناية؟ الجنجر والاالسيف؟ السكينة والا القلم؟ (تختفى.. يظل المخرج والممثل على وضعهما ، ببطئ يخطو المؤلف نحوهما فى غيظ.. إظلام)

المشهد الخامس

(المخرج «عارف» والممثل الأول «متولى» فى نفس الحالة التى تركناهما عليها فى المشهد السابق..شفيقة– وقد تجسدت لهما– تجلس على المقعد الذى كان خاليا بينهما، ثمة حوار حاد بين الجميع.. المؤلف مشغول بالكتابة خلف المكتب.. موسيقى الموال تملأ جوانب المسرح).

شفيقة: (وهى تنظر نفسها من بينهما بعيدا) إبعد عنى انت وهوه.. اللعبة اللى كنتوا بتلعبوها انقلبت عليكوا بجديا ممثلين، بص لى انت وهوه هنا كويس، سامعنى ياعارف؟.. شايفنى يامتولى؟

متولى (يتكلم بلهجة أهل الصعيد) شفيجة؟!

شفيقة: أيوه يامتولى

متولى: أنى مش جتلتك ياشفيجة؟

شفيقة: قطعت الجتة من زورها يازينة الرجالة

متولى: صح.. امال انتى هنا ليه دلوكيت ياشفيجة؟

شفيقة: مش حاقولك.. واذا كنت تحب تقتلنى كمان مرة اتفضل، أنا قدامك آهه، سن سكينتك وتعالى إن كنت تقدر.

عارف: انتى ازاى بتتكلمى مع أخوك الكبير بالشكل ده يابنت؟

شفيقة: بنت؟.. وبتقولها دلوقتى ياعارف؟!

متولى: (متهجما على عارف الذى يراوغه) واه يابوى.. انت لسه عايش لدلوكيت ياواكل ناسك؟

المؤلف: (قافزا من خلف المكتب فى فرح) انتوا شوفتوها؟ (يتقدم ليحول دون اشتباكهما) همه شافوك ياروحى؟

شفيقة: أيوه شافونى، أطمئن (تحاول انتزاعه من بينهما) إرجع انت إقعد مكانك واكتب اللى تسمعه، ماتخافش، مافيش حد فيهم ح يعمل حاجة فى التانى (متولى مستمرا فى مطاردة عارف) ماح يهونوش على بعض، كل واحد فيهم محتاج لأخوه.

متولى: (لعارف) ياكلب

عارف: يامتوحش

المؤلف: طيب ننظم المناقشة، نظموا المناقشة ياجماعة أرجوكم.

شفيقة: باقولك اخرج انت من وسطهم.. اسمع الكلام وماتضيعش الفرصة. طاوعنى قبل مايبصوا في المراية.

المؤلف: (محاولا إبعاد كل منهما عن الآخر) ح يموتوا بعض ياشيخة.

شفيقة: (باستهانة) تراهنى؟

المؤلف: احنا ح نهزر بقى؟ مافيش داعى للكلام الصغير ده دلوقتى

شفيقة: (تجذبه بعنف من بينهما) تعالى انت هنا باقولك (يصبح متولى وعارف كلاهما فى

المؤلف: مواجهة الآخر بلا حركة، رأسيهما الى الأرض) شوفت بقى؟ انت اللى كنت ح تموت فطيس

شفيقة: وسطهم.

(يتأملهما) ياسبحان الله.. (لشفيقة بعد أن عاد الى المكتب) دا انسخطوا.

متولى: (لمتولى) تعالا لى ياشهم، تعالالى (يتقدم نحوها مطأطئا رأسه) ماقولتليش

شفيقة: يامتولى.. قتلتنى ليه ياخويا؟ (يظل عارف على وقفته مطأطئ الرأس.. المؤلف يعاود الكتابة).

متولى: وعد ومكتوب ياشفيجة

شفيقة: سيبك بقى يامتولى من كلام المواويل الصفرا.. إرفع راسك واتكلم .. مافيش هنا حد غريب.

متولى: (محاصرا) انتى عايزة إيه ياشفيجة؟

أنا مش عايزة أقول، أنا عايزاك أنت اللى تقول يامتولى.. عايزاك تقول فى وشى اللى قلته من ورايا، واجهنى يامتولى.

شفيقة: آباى.. يعنى كنت أعمل إيه يابنت أبوى؟

متولى: تهملى بيتك وتمشى تصجى ورا عشيجك لفندى وماجتلكيش؟أمشى بنات الناس مطاطئ ياشفيقة؟

ودى تيجى ياشهم؟!

كنت أودى وشى فين من الفضيحة ياشفيجة؟ عيون الناس فى المجابرة كانت كيف الجمر بتكوينى، كنت باحس بها بتنرشج فى ضهرى وفى جنابى أين مامشى.. صدرى اتملا جمر ياشفيجة .. نفسى انكتم من تراب الفرن اللى جايد فى حشايا، تخرجى عن طوع ناسك

عارف كيف ياشفيجة؟ يعنى ماخبراش يابنت ابوى؟ البنية بتتولد فى بيت ابوها وتموت فى بيت

المؤلف: راجلها ياشفيجة.. كيف تهربى من الطاجة ياشفيجة؟ تهربى كيف مع غريب ماجدرش يدخلك م البوابة؟

شفيقة: أنا ماغصبتهاش على حاجة، أنا ماقلتلهاش تهرب يامتولى

(رافعا يده خلف المكتب) نقطة نظام.. نقطة نظام ياجماعة، أرجوكو مافيش حد يقاطع

متولى: التانى.. الكلمة لسه مع الأخ متولى

شفيقة: متولى رأيه معروف يابيه، متولى طول عمره بيقول.. وللأسف لغاية دلوقتى ماقالش

متولى: جديد.. همه ، همه التلات كلمات مافيش غيرهم، الكرامة والشرف والرجولة.

شفيقة: الراجل ياشفيجة كلمته ماتنزلش الأرض واصل، الراجل بيتربط من لسانه ياشفيجة.

بس اللى شايفاه انك مربوط من رجليك يامتولى

متولى: كيف يابنت الناس؟

شفيقة: بقى الراجل ياراجل يداوى الغلط بغلط؟ وحتى اذا كنت غلطت يامتولى يكون العلاج قتلى.. تقتلنى عشان تربينى يامتولى؟

حمل الفضيحة تجيل ياشفيجة.. كنت عايز ارتاح.

ودلوقتى، إرتحت يامتولى وخدت نفسك؟ ياريت ياخويا.. لكن أزاى، آزاى يامتولى؟..

عارف: ازاى والموال بيقول ان شفيقة اخت متولى، الشاعر ابو ربابة بيقول ان انا اختك وانت اخويا..

شفيقة: الموال اسمه موال شفيقة ومتولى.. فضيحتك يامتولى ماشية بجلاجل، فضيحتك يامتولى راكبة جمل، ..... ياخسارة.. ح تعيش يامتولى مفضوح ليوم القيامة.

متولى: (منافقا) الموال بيقول ان متولى كان راجل ياشفيقة

شفيقة: كان راجل.. أيوه ، مانت كنت كمان راجل ياعارف (لمتولى) اوعى تفكر يامتولى إنك

قتلتنى صحيح

عارف: شفيقة

شفيقة: انت يامتولى قتلت حاجة تانية خالص، حاجة تانيه كانت جواك وخايف تقولها.. انت
قتلت اللى كنت خايف منه فيا.. انت قتلت عارف يامتولى
شفيقة
قتلك ياعارف واللى ساح دمى (لمتولى) كنت بتحس إنك أقصر منه لما كان بيعدى عليك

متولى: كل يوم فى ايده الجرنان.. كنت بتترعش منه جوه هدومك كل ماتشوفه رايح المدرسة يعلم

شفيقة: العيال الكتابة والقراية انت قتلت عارف فى شفيقة ياأعمى.. استضعفت وسنيت السكينة

عارف: ياجزار، طفيت شمعته فيا ياسبع الليل.

شفيقة: (يلتفت الى حيث يقف عارف) الكلب.. آه لو كان وجع فى إيدى
(ساخرة) ..طب ماهو قدامك آهه يابوسكينه.
(مرعوبا) يعنى إيه؟.. انتى مش عايزه تجيبيها البرليه ياشفيقة؟

المؤلف: واللهى ياأخى انت وهوه اللى مش عايزين تجيبوها البر.. طول عمرك عمال تعكر له وهو

شفيقة: يصطاد فى الميه العكره. عاملك طعم للسمك الصغير اللى على نباته.. طول عمرك عارف

عارف: وساكت.. عارف ويتطنش ياعارف.

شفيقة: (لشفيقة) تحبى أعطى الكلمة لعارف ياست الكل؟
أبوه يابيه.. بس ياريت الكلمة تكون كلمته

عارف: (مطعونا) طول عمرها كانت كلمتى ياشفيقة

شفيقة: لأياشيخ؟.. عينك فى عينى ياعارف؟.. بزمتك تقدر تقول للعيال فى الفصل كلمة

عارف: خارج المقرر؟ تقدر يابو العريف؟

شفيقة: (يختلس نظره الى متولى) أقدر

عارف: وتقبض آخر الشهر؟

شفيقة: (يخفض رأسه الى الارض ولايرد)
(بحنان) عارف..

متولى: نعم ياشفيقة
مش إنت ياعارف الى كلمتنى عن الست اللى حكمت مصر ٨٠ يوم؟ مش أنت اللى

عارف: كلمتنى عن شجرة الدر؟

متولى: آباى- دا كلام كبير جوى اللى بتجوليه ياشفيجة.. هوه ده الكلام اللى كان بيجولهولك

المؤلف: لفندى؟
دا تاريخ يامتولى.. انت كنت عايزنى أزيف التاريخ كمان؟
دا تاريخ مكتوب من على الشمال يابوى..

شفيقة: لامؤاخذة يا أخ متولى.. أرجوك تحترم نظام المناقشة.. حرية التعبير مكفولة للجميع،
على الأقل فى بيتى ياأخى.. وخصوصا أن أنا اللى ماسك الجلسة.. دى ملحوظة مش عايز
أكررها.. كفاية همجية بقى، الكلمة دلوقتى لشفيقة
كل اللى قلتهولى ياعارف كان من داخل المقرر.. ولما جيت أخرج وراك، سبتنى أتوه فى
بلاد الناس.. كلمتنى عن النور، وسبتنى اتكعبل فى ديل جلابيتى، ماحطيتش ايدى على
الكوبس يا مفتح.. قعدت تقول وتحكى، حبيتك واتمعشقت بقولك.. خدت الأجازة وسافرت،



انتظرتك تجينى بالحكايات من البندر زى ماوعدتنى مارجعتش.. غبت قلبى كلنى، خرجت
من المجابرة الضلمة ادور عليك فى نور اسيوط ، مالقيتكش.. لقيت متولى زى العمل الردى
عارف: فى وشى، سادد طريقى فين ماأروح.. كنت عايزه أشوفك، شوفت النجوم فى عز الضهر
وماشوفتكش ..شوفت ليل المجابرة فى عز ضهر اسيوط وماشوفتكش ..هربت وسبتنى
للديابة ياتعلب.
(فى صدق) كنت باحبك، بشرفى كنت باحبك ياشفيقة.. ماتعرفيش قد أيه كنت باتعذب
وانتى بعيد عنى، كانت نار أخبارك بتشوينى كل يوم ياشفيقة.. كل يوم، الصبح والضهر
متولى: والعصر والمغرب وكل آذان.. كنت باسمع صوتك بينادينى.. ألف مرة ومرة حاولت فيها
شفيقة: أجيلك كنت باحس ان قدمى تقيلة وخطوتى قصيرة.. صدقينى، صدقينى العين بصيرة
والايد قصيرة ياشفيقة.
كان لازم تنجتل معاها ياكلب.
كنت بتحب نفسك أكتر ياعارف، طول عمرك شايل مراية فى جيبك، كان حبك ليا من
فوق.. كان جواك احساس انك ممكن تعيش مع غيرى .. ماتنكرش، ألف بنت كانت تتمناك..
انما أنا ، أنا اللى طالعة لك من تحت، واللى تحت دايما بتكون مشاكلة كتيرة، وانت مش فاضى
متولى: لوجع الدماغ «عشان كده غطست منى فى بحر أسيوط ماقبتش.. فضلت تعيش تحت المية
مكتوم النفس على انك تعوم وتعدينى.. فضلت انك تشتغل معكراتى على انك تشتغل
شفيقة: مراكبى .مشكلتك ياعارف إنك مابتقفش جنب كلمتك، دايما تقولها وتجرى.
كان لازم تنجتلى ياشفيجة، كان لازم تنجتلى، كان لازم دمك يبجى مية. بجى كل ده
يطلع منك ياشفيجة؟
ليه؟ كان لازم ليه يامتولى؟.. واحدة سمعت، وشافت ، وقرت، وسألت، وعرفت، وفهمت،
متولى: واختارت، وحبت يامتولى (للصالة) عملت إيه ياناس عشان تنقتل (العارف) تنقتل ليه
شفيقة: ياعارف؟(للمؤلف) تنقتل ليه يابيه؟ (لمتولى) ذنبها إيه يامتولى؟.. انت مشكلتك
يامتولى انك مابتعرف تحب.
متولى: انتى بتجولى ايه يابنت؟
(فرحة) وانت كمان قلتها؟ (للمؤلف) خليك شاهد يابيه.. إكتب الكلمة دى عندك وحط
شفيقة: تحتيها خطين.. (لمتولى) الحمد لله انك قلتها يامتولى (للمؤلف) اكتب يابيه، اكتب.
انتى ناصبة لى محكمة ياشفيجة.. اللى حصل حصل واتردم عليه.. الحى إبجى من
متولى: الميت واللى فات مات ياشفيجة.
المؤلف: لأ ماماتش.. اللى ردمت عليه التراب نبت يامتولى، نبت وضرب جدره فى الأرض
وطالع، طالع يضلل يامتولى ماتقطعوش.
الفرع المايل ياشفيجة يلزمة جطعه.. اللى يخرج من داره ياشفيجة) يتجل مجدراه..
ال..

(صارخا) بس، استنى عندك.. المثل ده سمعته قبل كده كتير قوى ياجماعة، مش غريب
عليا واللهى (يتذكر) مراتى.. أيوه مراتى (تقع عينه على شفيقة) قصدى زوجتى، تمام
هيا زوجتى مافيش غيرها.(يعدد) اللى يخرج من داره ،يتقل مقداره.. اللى تعرفه احسن
من اللى ماتعرفوش.. الباب اللى يجيلك منه الريح، سده واستريح.. إبعد عن الشر وغنى
له.. اللى يوطى لها، تفوت.. الخضوع عند الحاجة رجولية..أنا مالى..ماليش دعوة صباح

شفيقة: الخير ياجاري، انت فى دارك وانافى داري.. اشكى لمين وكل الناس مجاريح؟ الكلمة دلوقتى

المؤلف: مع شفيقة، قولى ياكايداهم.

المخرج: (تتوقف موسيقى الموال..اثناء كلام المؤلف يكون عارف المخرج قد وقف أمام المرآة يتأمل نفسه)

(ضاحكة) ماقلتليش يابيه..

شفيقة: (وهو يخرج من خلف المكتب) نعمين ياروحى

المؤلف: (من مكانه- امام المرآه- للممثل الأول) المشط ياعزيزى (فى شبه غيبوبة- واثناء حوار شفيقة مع المؤلف- يتجه اليه متولى «الممثل الأول» ويعطيه المشط ثم يقف بجانبه يبحلق

شفيقة: فى المرآة)

المؤلف: (للمؤلف) هيا زوجتك فين ياترى؟ ماسمعتش صوتها من مدة.

ح تكون فين يعنى..ياح تكون عند التزرى بتفصل فستانها الديولين ياعند الترزى بتفصل فستانها الأسموكن.. ليه خير؟

كنت عايزه اشوفها قبل ماامشى

شفيقة: ماتشوفيش وحش ياروح قلبى (يمسك بيديها ويضمهما الى صدره) أنا سعيد، سعيد قوى (تسمع موسيقى خفيفة دافئة) ماتفكرينيش أرجوك.. ماتفكرينيش بالزوجة ..

المؤلف: ماتفكرينيش بالاولاد اللى بيناموا مقرفصين.. انتى ح توحشينى قوى.. (يحاول الرقص) تسمحيلى بالرقصة دى؟

ماباعرفش.. ماالحقتش اتعلم (يبدأ المؤلف منفردا فى الرقص.. الرقص هنا ليس بالتأكيد كما تعودنا مشاهدته فى المسرح والسينما الكبارية)

(وهو يرقص بعنف) من هنا ورايح مش ح اخلى أى لحظة سعادة تفوتنى.. حامسك فيها، حاكلبش فيها بسنانى.. حاعصرها واشربها ..سامعانى ياشفيقة؟ مش حاسمح لحد بعد

شفيقة: كده يغتصبها منى .. ان غابت عليا حاروح اجيبها،.. وان ماجاتش حاعملها بإيدى..(تتجمد

الزوجة: يد المخرج بالمشط فى شعره.. تتجمد نظرات الممثل على صفحة المرآة يظلا على هذا الوضع حتى نهاية المشهد.. تصعد الزوجة من الصالة ، تفتح الباب الوهمى وتدخل.. ترمى بما تحمله على المكتب)

حاسبى ياجاهلة (تسرع الى المكتب) كسفتينى الله يكسفك.

(وقد لاحظت زوجها الراقص وصاحبيه المتزرعين أمام المرآه) هوه ايه اللى حصل فى البيت ده؟ (للصالة) مين يرضى بالعيشة دى ياناس؟.. بقى أغيب شوية بره ، ارجع الاقى واحد راكبه عفريت واتنين مساخيط؟

شفيقة: (بعد أن أعادت شفيقة ماتناثر من أشياء المؤلف الى المكتب، تقذف بأشياء الزوجة الى

المؤلف: الأرض) بسم الله الرحمن الرحيم،) أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. هوه البيت اتسكن والا

شفيقة: ايه ياناس؟ (تنحنى لالتقاط اشياءها المبعثرة.. وعندما تصبح الأشياء فى متناول يدها،

المؤلف: تتجمد على هذا الوضع حتى نهاية المشهد)

شفيقة: (للمؤلف الذى مازال يرقص) علمنى (تمد له يدها) علمنى يابيه

المؤلف: (يمسك بيديها ويرقصان) كل شئ اوله صعب

شفيقة: أول المشى خطوة

المؤلف إيد على ايد تساعد

شفيقة: النواية تسند الزير

المؤلف: ماحدش احسن من حد

شفيقة: الكل ولاد تسعه

المؤلف: كنت فين ياالأ، لما قلت أيوه

شفيقة: مطرح ماتطلع الكلمة تطلع الروح

المؤلف: الجايات اكتر من الرايحات

شفيقة: عقلك فى راسك، تعرف تعرف خلاصك

المؤلف: الرفيق قبل الطريق

شفيقة: خدلك من كل طريق رفيق (تبتعد عنه فى رفق) اللى شنقنى بيفتل لك.. فتح عينك تاكل ملبن.. ماتسمعش الاذاعات الموجهة.. ماتقراش جرايد الأعداء (تنزل الى الصالة) حوش رجلك من قدام اختك ياخويا..

المؤلف: (من فوق خشبة المسرح) البقال راجل

شفيقة: (من الصالة) حوش دراعك من طريقى يابا

المؤلف: الجزار راجل

شفيقة: سبنى انفد ياخال

المؤلف: المقاول راجل

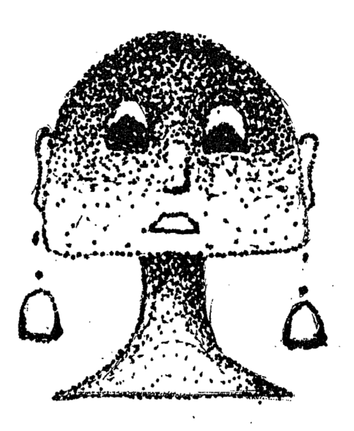
شفيقة: عدينى ياعم الحاج

المؤلف: رئيس مجلس الادارة راجل

شفيقة: ساعدنى ياسيدنا الشيخ (تختفى خارج الصالة)

المؤلف: المدير راجل، المخرج راجل، المنتج راجل (ينزل الى الصالة) الممثل الأول راجل، المؤلف راجل، العربجى راجل، صراف الخزنة راجل، المحضر راجل، المخبر راجل، العسكرى راجل ،صاحب البيت راجل (يختفى حيث اختفت شفيقة) (مع الأظلام، تنزل شريحة يرسلها الفانوس السحرى فوق ستارة الشباك مكتوب عليها الشعار الكروى «قاعدين ليه؟.. ماتقوموا تروحوا» مع اسدال الستارة، تضاء أنوار الصالة.. لاداعى لتحية الجمهور، على إيه يس؟)

الاثنين ١٩٧٦/٩/٢٠



الحياة الثقافية

مى التلمسانى
عاطف سليمان
وليد الخشاب
محمد موسى
محمود أمين العالم
أحمد أبو زيد
أحمد يمانى

مى التلمسانى

أبناء لطيفة الزيات (١)

حملة تفتيش فى أوراق شخصية

«فى الحجرة المجاورة يحتضر أخى عبد الفتاح، لايعرف أنه يحتضر ولا أحد سواى فى البيت يعرف(...) أجلس لأكتب، أدفع الموت عنى فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لايكتب لها الاكتمال. يموت أخى فى مايو ٧٣، وتتوقف مع موته سيرتى الذاتية».

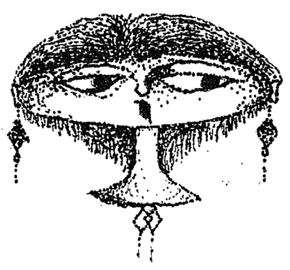
.. ولايموت النبض، يتدفق مزلزلا تارة، ناعما شجيا تارة، ليصنع هذه السيرة المتفردة على اختلاف أزمنة الكتابة وعلى تنوع أزمنة ومستويات الحكى.

تحكى لطيفة مثل جدتها. خيوط تتشابك فى النهاية فيما يشبه حكايات ألف ليلة وليلة التى لاتفتأ تصب فى ذات النبع. تكاد تسمع هذا الجرس السخى العنيد الدءوب الساقط فى بئر الموت المتطلع الى المطلق الصاخب وسط السكون النابض وسط الجموع وبهم. تكاد ترى لفتة الرأس، خفقة القلب، حركة اليد الصاعدة، الكرسى الذى يستدير قائلا لقد صنعتك، وهجمة العسكر على زنزانة ١٩٨١، كوبرى عباس وحشود ١٩٦٧ ترفض استقالة ناصر..

كل هذا الفعل. كل هذه الحياة. كل هذا الغوص فى العمق الدفين وكل هذه القدرة على المواجهة.

أوراق لطيفة المتفرقة المتشعبة وصورها القديمة الحاضرة أبدا تلتقى. يجمع بينها زمن مأزوم تحفف الكتابة من حدة تأزمة. وفاة عبد الفتاح، الأخ/ الأب/ الرفيق، الطلاق الثانى والنكسة، نصر ٧٣ الذى لايكتمل، اعتقال ١٩٨١ وحملة تفتيش زنزانة سجن القناطر، لمحات من أعمال لم تكتمل أو لم تنشر توردها وكأنها (ولأنها) جزء من السيرة . المبدعة.

«حين اهتزت الأرض تحت قدمى بعض الشئ لاكله شعرت بالحاجة الماسة لأن اكتب. «كتابة الأزمة على المستويين الذاتى والعام. يجتمع الكل تحت عنوان واحد: «مارس ١٩٧٣» ليس فقط وفاة عبد الفتاح ولكن تداعيات البيت القديم، وتفتح العين على قهر السلطة. هو أيضا بيت سيدى بشر وسجن الحضرة. «١٩٦٧» هو طلاق المدار الخطأ» سنوات تسلمنى فيها الى الشلل الهوة الرهيبة



بين ماأعتقد وما أعيش» ثم لاتلبث النكسة أن تعيد بعث العقيدة وهكذا «معاناتى الفردية فى الماضى تتوارى خجلا فى ظل المعاناة الجماعية» لتجد لطيفة نفسها من جديد «بعد غيبة طويلة، فى الشارع بين الناس»«. وهكذا يتم التوحد بالموضوع/ الجماعة عند الهزيمة لتصبح الأنا نحن من جديد وليصبح الذاتى عاما حين يصير زواجها الثانى (١٩٥٢-١٩٦٥) عمرا انقضى ولتفصل هزيمة ١٩٦٧» مابين مرحلتين» هى نفسها كتابة الأزمة حين يتم اعتقال ١٩٨١ ثم حملة التفتيش التى تتبعها لحظة التنوير: «مامن خلط. أعرف الآن أنى عرفت هذه الحقيقة منذ كنت صبية، وفى أغوار النسيان غيبتها، وأستعيدها اليوم، ومامن خلط. قهر السلطة وقهر اللصوص القتلة هو ذات القهر».

دوائر حكايات لاينتهى تشابكها شاءت لطيفة الزيات أن تجمعها فى دائرتين لهما ثقل الزمن ولامحدودية مرجعه التاريخى: ١٩٧٣ و١٩٨١. دائرتان لاتفتأ الأنا تسعى من خلالهما للتفتيش فى أغوار وجودها لتكشف لنا فى النهاية أسرار ارتباطها بالنحن. ولكل دائرة بداية ونهاية متشابهتان: فموت الآخ/ الأب/ الرفيق عبد الفتاح يبدأ وينهى الجزء الأول ١٩٧٣ والذى تتخلله رؤى الطفولة والشباب والنضج. كما أن اعتقال ١٩٨١ يبدأ وينهى الجزء الثانى تتخلله حكايات بذور التمرد والسجن ١٩٤٩. هكذا تكتمل كل من الدائرتين ويصبح لاستدارتهما معنى الحقيقة. الماضى يمد جذوره أبدا الى الحاضر والحاضر يضرب بجذوره فى المستقبل. ولأن لطيفة لاتكتب الآن مايحدث الآن فان تكسر أزمنة الحكى فى مقابل أزمنة الحكاية يفتت الحقائق والأحداث ليعيد المتلقى تنظيمها. وهى لاتنتظم الا عندما يعاود قراءتها، فيبدأ الحكاية منذ البداية، حين كان البيت القديم هو الرحم الذى تلوذ به وتهرب منه، إلى بيوت أخرى، ثم الى بيوت أخرى، الى النحن. عندئذ تستطيع لطيفة الزيات أن تعيد ترتيب أوراقها التى رقدت مخلوطة فى مخابئها السرية. بل تعيد خلطها لتكتب تيارا شعوريا وليس سيرة ذاتية كالأيام.

هذه المرآة المتكسرة عبر صفحات الكتاب والذى نرى فى كل صفحة منه ملمحا من شظاياها الملونة، اختارت لطيفة الزيات أن تعكس لنا ألوانها تارة من خلال ضمير المتكلم

وتارة من خلال ضمير الغائب (أو الغائبات). وفى الفصلين الأول والأخير يشتد تكاثف هذه الانسلاخ من الأنا الى الهى وبالعكس عبر الصفحات وتصبح الفرصة متاحة لاستعراض الموقف المأزوم من خلال رؤية شبه شاملة للماضى بمراحله المختلفة: «خطوط خفية شدت الى حافة الرحم الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التى كنتها.» هكذا تبدأ. ثم تتوالى بعد ذلك بنفس ترتيبها المنطقى فقرات وجهة النظر عن بعد باستخدام ضمير الغائب«ولابد أن خطا ما جمع هذه الأوجه المتعددة للمرأة الواحدة التى هى أنا، خطا ضم هذا الشتات إلى لحظة دخلت سجن القناطر ١٩٨١ فى سن الثامنة والخمسين. ويخيل إلى أن من الأهمية بمكان أن أجد هذا الخط الموحد الذى أستشعرت وجوده شعورا يفتقر الى التحديد وأنا أدخل سجن القناطر، كما لو كان النشاط السياسى الذى قادنى إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية لحياتى فى واقع قاهر ومعاد، يتأتى على الإأنسان أن يسعى لتغييره».

وكما تفعل الجدة فى الأزمنة القديمة، فى حيدة الراوى العليم بالظاهرة: «لم تكن تمارس أى نوع من الانفعال. كانت تعاود التقاط القميص الذى ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى» تحكى لطيفة الزيات بضمير المتكلم العليم (وكيف لايكون عليما فى هذه الحالة) قصتها هى بضمير الغائب. فيصبح الزمن جدارا يقيها مخاطر الإغراق فى الذاتية وتصبح المسافة بين الأنا والهى هى مسافة التشريح والتحليل بين الفاعل والموضوع. مسافة الإقناع والهيمنة التى تولدها تلك الجدلية الجميلة حتى يتحقق لها الاكتمال والتركيب. صوتان رئيسيان يسيران فى خطين متوازيين- الأنا والآخر- وعلى مستويات متعددة من العمق والحيدة والحدة. ولكن المعجزة التى تتحقق فوق قوانين الهندسة هى أن الخطين المتوازيين يلتقيان. عند المصب.

هذا الانسلاخ الدائم من عبادة السيرة الذاتية التقليدية، أحادية المنبر القصصى فى معظم الاحيان، يعقد مع القارئ صفقة إيهام رائعة ليدخل هذا العمل فى سياق الرواية أو المذكرات الروائية. وعلى صعيد آخر، تدخل مقتطفات رواياتها التى لم تكتمل فى سياق السيرة الذاتية. أولا كمراحل ابداعية فى مشوارها الحياتى، كما تنبئونا بذلك العناوين «مشروع رواية» و«من رواية لم تكتمل باسم الرحلة». وثانيا كنماذج لما يطلق عليه «المخطوط» أو «ماقبل النص» يلازمها تعليق الكاتبة بين الأقواس، كأن تقول: «(أتذكر فيما يبدو أنى اكتب مشروع رواية ومن ثم أضيف)..). فتحطم بهذه الأقواس (وبغيرها أحيانا) أسطورة الراوى العليم وتزرع الشك فى طيات صفحاتها. كما هو حال كاتب السيرة الذى يتوخى الحرص والدقة خوفا من «التبرير أو خداع الذات». وهكذا ترد هذه المقتطفات الروائية بتواريخها وليس فقط بصفتها الروائية كجزء من السيرة الذاتية حيث لاتنفصل أنا المنبر القصصى الواقعى عن هى المنبر القصصى المتخيل.

صفحات طويلة تتعاقب هكذا. وكأن شظايا المرآة حين تجتمع لاتعكس سوى وجوها كثيرة لامرأة واحدة. امرأة تحكى عن نفسها وعن الأخريات اللاتى كانتهن قصة تعرضها عن ظهر قلب. ومامن خلط. الآن. هى تعرف.

عاطف سليمان

أبناء لطيفة الزيات (٢)

رسالة شبح طيب

أعترف بأنى عزمت على الكتابة عنك، قبلك غير أنى توجست من إفزاعك، فانتظرت أن تُنار اللحظة حتى يحسُن الإلاف. تذكرين أنك شعرت بى وأنت تعبرين الردهة المعلقة بين بناية اليمين وبناية الشمال فى بيت دمياط الذى وسّعه جدك بأسلوبه الخاص معتبراً أن إيغاله فى السن يمنحه الحق فى تجاوز أصول البناء، وأنا ماعشت فى تلك الردهة ولكنى عبرتها معك مرتين أو ثلاث، وانتهيت إلى ملازمتك بينما تصعدين إلى السطح وتنزلين إلى قرار البئر، كنت مشدوداً إلى حلاوتك وتساويها فى الأصل الجسدى والأصل الروحى، ومشغوفاً بمصيرك ومشوارك وحمولتك من الطيبة والورع والتلبية،، ومنتبهياً إليك وأنت مصغية إلى حكايات جدتك عن أبيك وجدك وسائر رجالات البيت فترسخت فى يقينك مسئوليتك تجاه أولئك الرجال وقد طاروا مثل ذكور النحل إلى أعلى بقعة وعادوا بزكائب الذهب وبالبهجة دون أن يخسروا سموق أوراحهم حتى تغيرت الدنيا وصارت مراكب البحر تسير بقوة السخام لا بعزم الرياح كما اعتادت أو كما اعتادوا، نفس المسئولية التى دفعتك للاقتصاص من ريّا وسكينة فى سجن القناطر لأن هذا الالتزام بالمسئولية، ببساطة، ليس تجاه أحد، وليس - حتى - تجاه نفسك، ولكنه أمر شبيه بالغريزة، ولأن صورة شارع العباسى بالمنصورة تآخت مع صورة كوبرى عباس بالجيزة مع صورة نوبة التفتيش والتكدير بعنبر حريم سجن القناطر، ولأن صورة الولد الذى تناول يدك وأدخلك حلقة اللعب فى روضة مدينة المنصورة حيث المرح واللعب والألفة، تلك الصورة قد صارت نهائية، وقد حمّلتك بديون باهظة تقبلتها راضية، بل وتلقفتها ومضيت تسددينها على مدى العمر. عرفت وأدركت أن الوقوف على الأبواب، بانعزال، لا يليق بالعائلة الإنسانية وشرفها، فتسلمت عهدة كسر عزلة المنعزلين، وإدخال الواقفين المتوحدين على الأبواب. كنت جميلة وشهية فى سنوات صعود الجسد، وكنت تعرفين ذلك، رغم إنكارك، ورغبت فى أن تتحملى مسئولية ما تحملين من جمال وفتنة بتذويبه فيما هو أشمل وأعمق وأكثر ديمومة، فنذرته لأعلى قيمة أدركها وعيك وكانت هى



قيمة الوطن وتبعاته، وكنت في ذلك تكررين مشهداً عائلياً صرفاً فطرت كمملكة النحل؛ كنت قد تعودت على الصعود إلى سطوح بيت دمياط والمنصورة، ولي الآخر رغبت في الصعود إلى السطوح كلها، قاطبة، بأعلى ما فيها، حيث الثعبان يقطع الطريق ولكنه منفى من الأعالي، وربما شعرت بكونك معصومة من الغلط، أو بكون الآخرين معصومين إزاءك من الخطأ وهكذا دخلت في زواجك الثاني، وانتهى الأمر بك مشلولة، وكأنك تنهين اللعبة بتعجيز نفسك ومعاقبة جسدك الذي هجره الطيران ففقد رشده على وسائد الجنس ودغدغاته، واقتات وجبات ليست وجباته، لا لأنها لا تليق ولكن لأنها لا تكفر. لقد كنت وأنت الذاهبة والداخلة في الجموع يتم عزلك، بل ويتم تقسيمك - برضاك؟! - والتعامل معك عنصراً عنصراً، وتم الولوج إليك من باب الجنس والذكورة والزنوثة، الباب الذي تجاهلته وتجاهلت حراسته، فاهتزت حياتك بجريرته.

أعجبتني كتابتك حتى نهاية الصفحة ٦٢ لأنها صفحات مملوءة بصدقك وعدالتك وخصوصيتك وحميميتك، أما ما بعد ذلك فقد اعترته الأستار والغموض والتحليلات قريبة الشبه بالأعذار وكأنك تريدين تصليح صورتك بنفسك، وأنت تعلمين أنك لا تملكين حق الإصلاح، ولا تملكين أصلاً حق الحكم باحتياج هذه الصورة لإصلاح أو لإنصاف أو لتعديل.

إن كل نداء يُسمع، ولكل كلمة نظيرها، ولكل روح توأمها، ولكل حادثة جدوى، ولكل إفصاح حصاده، وقد أفصحت فأمتعت.. وننتظر البقية والمزيد.

منى سعفان

أبناء لطيفة الزيات (٣):

الخروج من المدار الخطأ

«مازالت صورة بيتنا القديم محفورة فى ذاكرتى،ورائحة قدمه العطنة تملأ كيانى رغم إنقضاء فترة طويلة على إزالته» لكل منا بيت قديم،يحن إليه ،يحج إليه يعود دون أن يعى أن هذه العودة ربما تعمل فى ثناياها الموت والرغبة فى الفناء.

تبدأ السيرة الذاتية للطيفة الزيات بالبيت القديم،وتبدو صورة ذلك البيت لا كمبني وإنما أنها كجزء من لا وعى الكاتبة،أنه المكان البعيد الذى إحتوى وأحتضن الطفلة فى يوم من الأيام، وما اللاوعى إلا مجموعة من تلك الصور الأولية البدائية تسكن الظلام وتلوح كالأشباح التى تهدد الوعى البيت القديم هو رحم مكان أول يجذب إليه المرأة الناضجة على أمل استعادة جنة ما ،مفقودة تتكشف من خلال التجربة على أنها الجحيم ،جحيم السقوط فى اللاوعى الجنينى،جحيم العودة إلى الفناء وفقدان الكينونة فى الإرتداد إلى ظلمة اللاوعى.

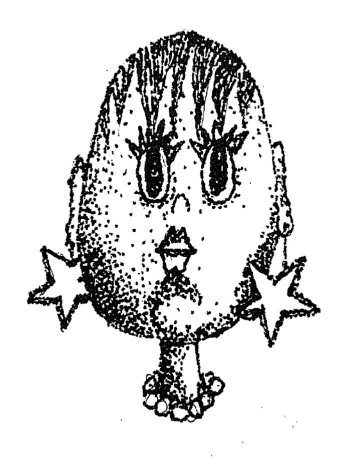
ويبدو البيت القديم منذ الوهلة الأولى حاملا بذرة الصراع الأساسى فى السيرة الذاتية ،فطوبوجرافيا البيت تنطبق مع التقسيم النفسى الذى أعطاه بشلار للبيت»حيث السطح هو الأنا الواعية ،المنفتحة علي العالم والأدوار السفلية اللاوعى المظلم»؟ فالبيت القديم يحوى بئرا ،مكان الخوف والرهبة،بئر من الأسمنت تنشق بطن الأرض بعمق عشرة أمتار وتمتد عشرين مترا طولا وعرضا. إن البئر هو هذا العالم السفلى،المركز الذى يجذب إلى الهاوية ،تلك الهاوية التى هى نهاية العودة إلى ذكرى الإحتواء الأول،العودة إلي الرحم أو العودة إلي اللاوعى حيث تسكن ذكرى الرحم ،فالبئر رحم مظلم ،صورة متكررة لمكان بعيد هو المتاهة الأولى التى عرفها الإنسان «الجنينى» ،وليس هناك تعارض بين كون البئر صورة من صور اللاوعى وصورة من صور الرحم،فأبعد الصور هى المكونة للاوعى الذي ما هو إلا المكان المحرم حيث تنسحب الذكريات الأولى.يقول جوليان بيجرا فى كتابه«صور الأم»:هناك مكان يجب على الإنسان ألا يغامر بالإقتراب منه ،مكان الخوف المجرد:رحم الأم»(٤)

«ونزلت البئر مرات في صحبة أبي وأنا صغيرة ،ودونه وأنا كبيرة،ولم أجد فيه شيئا على الإطلاق،أو بالأحرى وجدت فيه كمال اللاشيء (٥).البئر مكان الفناء والعودة المطلقة والسقوط اللانهائي في ظلمة اللاوعي والتوحد معه: »توصلت للتوحد مع المطلق في مرحلتين مختلفتين من عمري وفي مكانين يختلفان إختلاف النهار والليل أما التوحد الثاني فكان« في ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت(٦) إنه التوحد مع الموت .أليس اللاوعي موتا للأنا ووأدا للكينونة ؟أليست العودة والسقوط في هذا المكان المظلم هي عودة للموت الأول قبل الميلاد الأنا والوعي؟ وأليس ذلك هو الفناء الذي نحمله في زعماقنا السحيقة؟

وإذا كان البئر هو هذه المساحة المظلمة ،المغلقة ،العائدة دوما إلى الفناء الراغبة فيه،فإن السطح هو مكان التفتح على العالم،مكان الوعي وتجاوز حدود الأنا والتواصل مع الآخر،مكان الحياة.في السطح« أتعرف علي دمياط،ومن خلال دمياط على مصر،أراها وألمسها وأسمع نبضاتها ،وأشمها وأتذوقها وهي تتجسد لي في كل ما أحببت وكل من أحببت ،وكل ما أتحرق شوقا وأستعجل الزمن لأرى وأحب»(٧) السطح مكان يتصل بالواقع،يمكنه التلاحم معه مكان قادر على الحب والعطاء ويقف حائلا دون الوصول إلى هذا المكان -الوعي» خطر داهم :ثعبان يسكن السلم المؤدي إلى السطح وكأن الصعود إلى الوعي يحتاج إلى تذليل عقبة ما: » كان الدرس الذي وعيته في طفولتي أن الخطر يكمن في السلم وفي السطح،وأني في زمان طالما لم أحاول صعود السلم واعتلاء السطح(٨)هكذا حال اعتلاء السطح أو تجاوز وانغلاق اللاوعي والصعود الى التفتح والنضوج يحوطه الخطر، ربما كان خطر مواجهة الحياة،ربما كان خطر الإحساس بالكينونة الوليدة وقد إنفصلت نهائيا عن الفناء في «الآخر-الرحم» ذلك الإحساس العميق بالغربة.

ويتحدد معنى البيت نهائيا في وعي لطيفة الزيات ،فهو البيت --الرحم اللاوعي-الموت-الفناء» كان من المستحيل أن تدرك الفتاة في مرحلة تعليمها الجامعي ولا المرأة في مقتبل العمر بعد أن تخرجت،وحبل الأم السرى قد إنفصم،أن خيوطا ما ،أيا كانت ،تشدها إلى ماضيها ،ماضي البيت القديم»(٩) ويظل الصراع دائرا بين العودة والتقدم ،بين الرغبة في الفناء والخروج النهائي من «البيت-الرحم» صراع سري،غامض وعميق»كأن الموت يكمن في البيت ذاته»أو في موضع آخر:«لم يسبق أن تعددت مشاعري بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تحدد اللحظة هو الآن يرتبط في وجداني بالموت» ،،وربما لم تتجسد مخاوفي من البيت القديم،التي تجمعت على مدى الأيام،وهو قائم بمدي ما تجسدت وقد إنهد«(١٠) ،فقد تحول البيت بإختفائه من الوجود إلى مطلق من المطلقات ،إلى غائب،إلي لا وعي مظلم.إلى هذا المبهم الداخلي الذي يسكننا حيث تنسحب وتسكن صورة المكان المخيف والمحرم«الرحم -الفناء» يقول بيجرا:داخل كل منا وحش أمي يهددنا بالإبتلاع في رحمه»(١١)

ولست أسقط على البيت القديم موتا جد على بحكم السن،فأنا أدرك الآن أن لونا من الموت لا زمني من البداية:خطوط خفية شدت إلى حافة الرحم،الطفلة والصبية والفتاة والمرأة



التى كنتها ،بالرغم من كل شىء »(١٢) ويظل هذا الحبل السرى الذى يجذب الكاتبة إلى العودة المضطردة إلى «البيت-الرحم-الفناء» يهدد الواقع (الوعى) ويقلق الحلم.وتسيره لطيفة الزيات حلما يطاردها حيث تتكرر كل صور البيت القديم (الرحم) والعودة ،فمن خصائص اللاوعى هو هذا التكرار للصور البدائية من خلال صور جديدة: فى مكان مغلق هو فندق أو سفينة (والسفينة رمز من رموز الأم المهدهدة(١٣) »ألف وأدور سعيا للعودة إلى غرفتى وأطرق متعثرة ومستميتة ممرا مشابها بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة ،ودورا بعد دور من الأدوار المتعددة المتشابهة ،ولا أجد أبدا غرفتى وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح على وشك السقوط فى هاوية أو فى بحر(٤) »العودة إلى الغرفة (مكان حميم ومغلق) -الممرات والمتاهة-الهاوية أو البحر،رموز وصور نفسية للرغبة فى العودة والخوف منها يقول بشلار فى كتابه «الأرض وأحلام الراحة» :«إن المتاهة هى حقيقة نفسية »(١٥) ويؤكد جيلبير ديرون فى كتابه «البنائية الإنثروبولوجية للخيال»(١٦) أن «هناك متاهة أولى وممرات ملتوية ،مظلمة،بدائية مر بها الإنسان أثناء الميلاد-من رحم بعيد:رحم الأم»:فالمتاهة والممرات هى صورة من صور دروب اللاوعى كما أنها صورة من صور الرحم،فللاوعى هو رحم الذات

والوعى ،هو ماضى الوعى.أما البحر فهو من أقدم رموز الأم بأعماقه السحيقة،كما تعده مارى بونابرت فى كتابها «حياتى» :«حلمت أن البحر يضمنى فى أعماقه وأنا مدركة أنه العمق الذى يخيفنى هو رحم أمى» فالحلم بكل رموزه يشكل الرغبة الدفينة فى العودة إلى البيت القديم .عودة تنتهى بالسقوط فى هاوية اللاوعى.

ويظهر هاجس «أو وسواس» العودة أكثر ما يظهر وتتضح علاقته بالرغبة فى الفناء أكثر ما تتضح حينما تقترب الكاتبة من تجربة الموت»..خبئينى،يا أمى خبئينى وأنا رماد، أنا لا شىء بالظلمة دثرينى بالغفوة فى النسيان كفنينى،كففت عن السعى ،لا فائدة ،لا فائدة،فى الظلمة سأرقد ولن أقول لا ،بالسواد سأتدثر،بالهمس سأغلف صوتى حتى لا يسمعنى أحد.. بالفلين سأبطن أحذيتى وأمضى فى ممرات البيت القديم الملتوية وكأن لم أمضى..سيقولون ماتت ميتة حلوة وقصيرة..ولن يعرفوا أبدا أنها ماتت فى البيت القديم شبابها وكهولتها»(١٨).ويؤكد تكرار مجموعة الصور المرتبطة بالعودة لأحضان الأم أو الظلمة التى يقول عنها بشلار :أن «بداخلنا ليل أول هو الليل الرحمى،تلك الظلمة التى يتجرعها الجنين»(١٩)والممرات الملتوية أو النسيان والغفوة (اللاوعى) وأخيرا الموت، ،المعنى النهائى لتلك الرغبة الدفينة،الفناء فى الآخر،فالعودة هى عودة للفناء فى الآخر قبل الميلاد أليس الموت هو العودة المطلقة إلى اللاوعى-الرحم؟أليس القبر هو الرحم النهائى؟ويذكر ميرسيا ألياد فى كتابه «أسطورة العودة الخالدة» أن:«هناك قبائل بدائية تدفن موتاها فى باطن الأرض وفى وضع جنين،فى إنتظار الميلاد الجديد من الأرض-الأم»(٢٠)أحيا أم أموت ،أتقدم أم أعود ،أصالح الزمن وأتحالف معه أم أخالفه وأعيش التكرار المفنى،«مشبتة أن الأرض كروية أو بالأحرى ،أن مجري حياتها هى هو الكروى»(٢١) ذلك هو الصراع الأساسى فى السيرة الذاتية للطيفة الزيات ،يتحدث فرويد فى كتابه«مافوق مبدأ اللذة»(٢٢)عن غريزة الفناء على أنها تكرار وعودة مضطردة إلى ماضى سحيق يستفز الأنا ويغلفها فى زمن دائرى فيما يطلق عليه.«قسرا أو اضطرار العودة»-la compulsion de repetition وإذا كان البيت القديم بما يمثله يشكل قطب الصراع الأول،فإن بيت «صحراء سيدى بشر» البيت الذى شهد أوج تجربة النضوج والوعى يشكل القطب الآخر فى صراع الموت والحياة ،اللاوعى والوعى«وتتبقى حقيقة ألا بيت لى ،وحقيقة أنه لم يكن لى فى حياتى سوى بيتين،البيت القديم،والبيت الذى شمعه رجال البوليس فى صحراء سيدى بشر فى مارس ١٩٤٩،كان البيت القديم قدرى وميراثى ،وكان بيت سيدى بشر صنعى واختيارى»(٢٣) ويظل الصراع دائرا بين «البيت -القدر»(قدر الرغبة الدفينة)و«بيت الإختيار» حتى نهاية السيرة الذاتية حيث ينتصر الثانى.

«السلطة سقطت فى الأرض والسماء،ومع سقوط السلطة تسقط الحاجة الملحة للفناء فى أحضان الأب حبا وعبا ،والخوف تبدد من المنح والمنع،،من الأوامر والنواهي ،من الملائكة والشياطين ،من العقاب والحساب.وسين وجيم الملكين ودقة رجال الشرطة فى الفجر على الباب»(٢٤)هكذا سقطت فى مرحلة الوعى

والنضـــــوج كل أشكال الإحـــــتـــــواء الأولى (الأم-الأب- الرب) وخبت الرغبة فى العودة، وتفتحت الشابة المقبلة على الحياة على معنى «الكل» وأدركت «ألا ملاذ فى حضن الأم وأن النحن هى الملاذ والمعنى» هذا «الكل» هو تجاوز للفناء فى غيبوبة اللاوعى. «ما عرفت خلال العمل السياسى اليومى فى الجامعة وما عرفنى، وخطواتى أخف، وضحكاتى أصفى، ومنابع القوة والإنتماء والحب والعطاء التى أكتشفها، ذات يوم بين جماهير الطلبة فى نفسى» (٢٥) هكذا تصف لطيفة الزيات تجربة تجاوز الإنغلاق الدائرى للعودة وتفتح الذات على الآخر، وفى موضع آخر: بحر الشباب يتماوج على كوبرى عباس ١٩٤٦، والشابة التى وجدت الملاذ فى الكل قطرة من البحر، الفرح الشرس هى والقوة العارمة الفاعلة، والأنا من الأنا والمعنى لأننا نحن» (٢٦) فالأنا لا تفقد وعيها فى العلاقة مع الكل، لا تريد ولكن تزداد تماسكا وتأكيدا.

وتتعرض تجربة النضوج فى رحلة الصراع بين الموت والحياة للنكوص فيما تسميه لطيفة الزيات «الزيجة الثانية» وتعود صورة البيت القديم وتبعث الرغبة فى الفناء إلى الوجود: «لقد حسبت فى الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ إنى حسبت الصراع الدائر داخلى لصالح واقع من صنعى وإختيارى وكنت واهمة، وحسبت فى فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥، أنى إنتهيت والصراع ينحسم رغما عنى لصالح البيت القديم وكنت أيضا واهمة، فما زال بيتى المطل على البحر في سيدى بشر حيا فى حياتى» (٢٧) بين «البيت-القدر» و«البيت-الإختيار» تظل الشخصية تتأرجح، فالزيجة الثانية ما هى إلا عودة أخرى، محمومة إلي شكل من أشكال البيت القديم والإحتواء ووأد الذات فى الآخر: (حسبت أن آخر رباط إنفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت فى الطريق، ولم تدرك يوم وقعت فى الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب والبيت القديم» (٢٨) وفى موضع آخر «كنت غارقة فى وهم التوحد مع الآخر، كانت صغيرة ولم تعرف أن هذه هى بداية الإنحبساس فى بشر بلا قرار (٢٩) وبعودة الصور القديمة للبيت (البشر-اللاوعى-الرحم) تتضح تلك العلاقة مع الزوج-الآخر: إنها تكرار وإرتداد للعودة للفناء الأول فى الآخر.

يقول فرويد فى كتابه «مدخل إلى النرجسية» أن الأنا لا تتكون إلا بالخروج من مجال الحضور الدائم للآخر الأول وهذا الخروج يخلق رغبة عارمة للعودة إلى هذا الآخر (٣٠)». وذلك ما يعرف بدراما مرحلة المرآة عند جاك لا كان. ويؤكد بيير كوفمان فى كتابه «التجربة الإنفعالية للمكان» على نفس المعنى قائلا: «إما أن أفقد الآخر وأولد أنا، إما أن أفقد الأنا وأفنى فى الآخر» (٣١) فنحن منذ البداية نولد من الآخر، يبزغ وعينا من لا وعى كان يسوده اللالتحام والفناء مع آخر، ذلك الفناء الذى يعنى أن أفقد الوعى بذاتى لصالح الوعى بالآخر، ومن أجل ذلك الميلاد العسير للوعى والأنا، أختارت لطيفة الزيات أن تتجاوز العودة التى تمتلكها الزيجة الثانية» عودة فى صورة «التوحد-الفناء» «كان الحب الكبير بالنسبة لى يتساوى والرغبة فى التوحد مع مطلق من المطلقات، كان يساوى

الرغبة المحرقة فى الضياع فى الآخر،فى التحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر،فى السعى إن ما هو مطلق أبدى ..أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق،وأن المطلق قرين الموت»(٣٢)هكذا تتضح أن تجربة التوحد تلك هى تجربة الفناء ذاتها،هى السعى إلي الموت ،هى العودة إلي الموت الأول قبل ميلاد الأنا ،هى وأد الأنا فى الآخر الذى يتحول إلى قبر تذوب فيه الذات كقبر الرحم الذى يحمل جنينا لم يولد بعد.

واختارت الكاتبة أن تفقد«الآخر-المحتوى-الأب»،أن ترفض العودة إلي حالة«الضياع فى الآخر»:ها أنا أبرأ ،على وشك أن أبرأ ،وأنا أرتجف خوفا من أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم(٣٣)،إنها تكرار لتجربة الميلاد،ميلاد من الآخر،ميلاد عسير عاشته الكاتبة حى إستطاعت فى النهاية إسترداد كينونتها الضائعة،إنه بعث جديد للأنا

وتذكرنا تجربة الزيجة الثانية والعودة إلى البيت القديم بعمل آخر من أعمال لطيفة الزيات«الشيخوخة» حيث تعيش الشخصية الرئيسية للقصة هذا التوحد المضنى مع إبنتها فى علاقة تطلق عليها الكاتبة تعبير«اللالتصاق\الجنينى» حين يفنى كل طرف فى الآخر فى علاقة نرجسية أولىnarcissisme primaire يستحيل معها الفصل بين الأنا والآخر الذى يصبح إنعكاسا لصورة الأنا وحيث يستمد كل طرف من الآخر وجوده فى علاقة المرآة تلك(٣٤) علاقة إنغلاق وفناء نفس طبيعة العلاقة مع الآخر فى الزيجة الثانية بدرجة ربما تتفاوت بين التجربتين وأن إنطوت الأثنان على الرغبة الأولى الدفينة فى العودة إلي الفناء فى رحم الأم.

وتنتهى السيرة الذاتية والكاتبة قد إختارت أن تحسم الصراع لصالح الحياة والوعي والخروج من «المدار الخطأ» لما أسمته وبرغم أن السيرة تنتهى فى السجن،ذلك المكان المغلق أيضا ،مثله مثل البيت القديم ،إلا أنه مكان التلاقى مع«الكل» «والنحن» مكان تستطيع فيه الأنا أن تصعد إلى أقصى درجات الوعى بالذات والآخر وأن تتفجر عطاءا وحبا وقدرة على الذوبان دون فناء:«وما أن تبين أنى المطلوبة حتى تحول السجن إلى صرخة واحدة تقول«شدى حيلك» وخيل إلى أن الجدران ذاتها تهيب بى أن أستقيم وأستقمت»(٣٥) أو فى موضع آخر ،حين إقتربت من السجن فى زيارة:«تألق فى نفسى حب عبقرى بدد كل مرارة حب لفنى ولف البناء. الكريه ولف الكون، أجمعه من حولى،وسيرتى تحدونى إلى السجن حنين»(٣٦) لقد تحول المكان المقيت ،المغلق المظلم الى مكان للإنطلاق ،لتجاوز الموت إلى الحياة،والعودة الى التقدم ،والإنغلاق إلى الإنفتاح واللاوعى إلى الوعى.

تلك هى تجربة ولادة عسيرة مضنية لذات ترتد دوما إلى الفناء،تجذبها الرغبة الخفية،الدفينة فى العودة إنها محاوة مستمرة للخروج إلى الحياة ،لتجاوز دائرة العودة المضطردة ،عاشتها لطيفة الزيات صراعا مريرا فى مواجه مع النفس،يعكسها القلق فى بعض المواضع بين ضمير الأنا وضمير الغائب(هى،الزوجة،الشابة..الخ) مواجهة بين القدر والإختيار فى إزدواجية القتيل والجانى:ويداى ملوثتان بدمى»(٣٧)

الهوامش

١- لطيفة الزيات، «حملة تفتيش أوراق شخصية» ،ص٧

٢- bachelard(g) la poetique de lespace.
p.u.f,1981,p67

٣- لطيفة الزيات،ص٨

٤- bigras(julin)les images de la mere gallimard,1968,p93

٥- لطيفة الزيات،ص٣٨.

٦- لطيفة الزيت،ص٥٥

٧- لطيفة الزيات،ص٢٦

٨- ،، ،، ص ٢٤

٩- ،، ،، ص ٣٢

١٠- ،، ،، ص ٣١

١١- bigras(j.)ibid,p87

١٢- لطيفة الزيات،ص٣١

١٣- إنظر bachelard(g.)leau de pelreves,jose corri,1989 p67els

١٤- لطيفة الزيات،ص٣١

١٥- BACHELARD(G.)LA TERRE DE les reveries du rhos jose corti,1948,p97

١٦- durand (gilpbert)les structures onthropologiques de limaginaire,bordas,1984,p293

١٧- bonaparte(morie)ma vie,gallimard 1964,p96

١٨- لطيفة الزيات،ص٩١

١٩- bachelard(g.)les reveries du repos,ibid,p 104

٢٠- eliade(mircea)le mythe de leternel retour ,gallimanrd,1969,p47

٢١- لطيفة الزيات،ص٢٨.

٢٢- freued(s.)au de la du pri ncipe de plaisir dans essais de psy chanalyse,gallimard,p1974

٢٣- لطيفة الزيات،ص٢٨

٢٤- ،، ،، ص٣٣

٢٥- ،، ،، ص٣٠

٢٦- ،، ،، ص٦١

٢٧- ،، ،،، ص٢٩

٢٨- ،، ،، ص٣٣

٢٩- ،، ،،، ص١٥١

٣٠- freud (s)pour introduire le narcissisme galli-mard,1971,p51

٣١- kaufman(p.) lexperi-ence,j,vrin,1984,p148

٣٢- لطيفة الزيات،ص٥٥

٣٣- ،، ،، ص٦٤

٣٤- انظر lacan(y)le stade du mi roir in les ecris,gallimard,1974,p11des

٣٥- لطيفة الزيات،ص٨٨.

لطيفة الزيات،ص٨٧.

٣٧- ،، ،، ص٥٥

رسالة مهرجان القاهرة السينمائى:

ليه يابنفسج بتنبهج وانت زهر حزين

فى آخر أيام مهرجان القاهرة السينمائى السادس عشر، ذهبت لمشاهدة حفل التاسعة والنصف مساء، فى إحدى دور العرض الخاصة وسط المدينة. وبعد انتظار طويل للحصول على التذكرة (الغالية)، وجدت أحد رجال الأمن يمنعنى من الدخول ويشير إلى لافتة بخط صغير، معلقة على حائط جانبى، تقول: فلم أمريكى- الرجال المحترمون- يعرض لأول مرة- ممنوع دخول الأحداث والسيدات والآنسات. ولم تكن المرة الأولى التى لا أدخل فيها دارا للعرض بسبب تغيير مواعيد الأفلام أو أماكنها.. ولكنى دأبت على الظن أنه حال المهرجانات! أما مساواتى بالأحداث!! فألف لعنة على العقول الضيقة!

ولأننا فى مجتمع ذى سبعة وجوه، فقد «سُمح» لى (رغم جنسى) بدخول فلمين أمريكيين آخرين لايقلان (على مايبدو والله أعلم) عنفا وجنسا عن هذا «الرجال المحترمون» والذى لم يرد ذكره مطلقا فى كتالوج المهرجان! الفيلم الأول هو «كلاب المستودع» للمخرج الشاب كوينتن تارانتينو، والثانى هو «معا» للمخرج أندروكيارامونتى. وعلى مدى ثلاث ساعات أو يزيد، كنت أبدل ساقا فوق ساق- مللا وندما على ضياع الوقت- شاهدت رجال العصابات يقتلون بلا رحمة ويريقون دماء الشرطة ويستعذبون تعذيب الآخرين (بقطع الآذان أو الحرق إلخ) حتى بدت الشاشة فى عينى بقعة حمراء كبيرة تتحرك فى اركانها شخصيات هيستيرية. ثم أنى شاهدت فنانا تشكيليا بوهيميا يمارس الجنس (الجميل) مع فتاة تعرف بها وتزوجها ثم طلقها ثم مارس معها الجنس ثانية ثم تركها ثم عاد إليها وطلب منها الزواج وكانت ابنته قد بلغت من العمر نحو أربع سنوات.. وقد أخطأ عامل الماكينة فعرض ثلث الفيلم مرتين نظرا لخطأ فى ترتيب البوبينات!!

ولكن.. لا أنكر وجود ملامح جمال تقنى فى هذين الفيلمين. ومن لايملك الآن أدواته السينمائية فى بلد متقدم تقنيا مثل الولايات



المتحدة؟ وإن ظلت أزمة الأفلام المماثلة من الدرجة الثانية هى وهم التعبير عن واقع ما أو عن فكرما غالبا مايتضح فى النهاية مدى سطحيته. بالإضافة إلى الحضور الدائم للعنف والجنس المقدس تحت ستار الحب تارة وتحت ستار عنف الحياة اليومية تارة أخرى. ثم أننا نكتشف فى النهاية أن أحد رجال العصابة التى تقتل عن آخرها ليس سوى رجل شرطة طيب، وأن فتاة الفنان التشكيلى تعانى من عقدة نفسية (مقحمة من أجل التفنن) وتعجز (فى الواقع) عن الشعور بالنشوة رغم جاذبيتها الظاهرة.

ويظل مستوى الحكى ومنابره المتعددة وثنائية الزمان والمكان المتحققة من خلال الفلاش باك من أهم مزايا فيلم «كلاب المستودع» .فكل فرد من أفراد العصابة يتذكر كيف انضم إلى العصابة وكيف تم الاتفاق على العملية من خلال أسلوب الفلاش باك التقليدى. فيما عدا فلاش باك رجل الشرطة المجند، الذى يضطر لأن يقص على أفراد العصابة قصة مشوقة أعدها مسبقا (من خياله) وهى لم تحدث له فى الواقع... حيث أن الحكى هو مصدر مصداقية كل فرد من أفراد العصابة وهو أيضا محرك الفعل ايجابا أو سلبا. وعندما يحكى رجل الشرطة الحكاية التى لم تحدث له فاننا نشاهدها على الشاشة متحققة بالفعل أثناء الحكى خارج الصورة.

وهى نفس القصة التى تدخل فى مستوى آخر من الحكى هو الفلاش باك الذى يعادل ذكريات رجل الشرطة المحتضر.

ولاتغيب الشاعرية (المفتعلة أحيانا) عن فيلم «معا» الذى يلعب فيه المونتاج دورا أساسيا من خلال التقطيع السريع فى المشاهد الجنسية والاعتماد على المزج وعلى الفوتو مونتاج بالأبيض والأسود، بمصاحبة بعض أغنيات البوب التقليدية. هذه الشاعرية التى أريد منها أن تحقق لقصة لقاء جسدى بحت صبغة الحب الحقيقى.. فينتهى الحال بالرسام البوهيمى إلى وضع النظارات المستديرة

(الفلسفية) وإلى طلب الزواج من زوجته السابقة.

تتجلى هذه الشاعرية بحق فى فيلمين من أفلام المسابقة الرسمية هما بستان الكرز الايطالى ولاكى الصبى الطائر النرويجى. والواقع أن المقارنة بين الفيلمين قد تكون مجحفة، نظرا لتاريخ السينما الايطالية العريق الذى لا يضاهية فى شئ تاريخ السينما النرويجية. بالاضافة إلى أن بستان الكرز هو الرؤية المعاصرة لمسرحية تشيكوف الشهيرة والتى تتجلى سينمائيا وتظهر ماكان خافيا فى النص المسرحى. ولأن السينما تعطى للنص امكانات مكانية واسعة فان حوارات الأبطال- الأم ، شارلوت، الخ- تنقسم إلى عدة أجزاء ويتم تصويرها فى أماكن مختلفة مع الحفاظ على تتابعها المنطقى فى النص المسرحى. كما يلجأ المخرج للفلاش باك (مرة أخرى) ليعبر عن أحاسيس دفينة أو رغبات لم يكن من الممكن اظهارها على المسرح أو فى النص لمسرحى المقروء نظرا لظروف العرض وظروف الطبع فى زمن تشيكوف.

وفى بستان الكرز، ترتبط الشخصيات بالمكان فى علاقة عضوية هامة ودالة. فالأسرة الصغيرة المكونة من الأم والابنتين والمحيطين بهما تضطر لبيع البيت العتيق والأراضى المحيطة به لابن الفلاح الثرى، الذى ينوى تقسيم الأرض وهدم البيت ليبنى فوقهما بيوتا كثيرة للفقراء . هكذا لايلتقى العالمان- عالم الأم وعالم الفلاح الثورى رغم علاقة الحب التى تربط بينهما. فترحل الأم ومعها يرحل الجميع ولايبقى فى البيت سوى مالكه الجديد الذى يحرقه (كعلامة على آخر بقايا العهد البائد).

والمكان هنا ليس فقط شاهدا على العصر ولكنه محرك أساسى للفعل الحاضر والماضى ومحور صراعات طبقية ونفسية (تتنافس الأم مع إبنتها على حب الفلاح) دفينة. ولذلك لا يخرج الفيلم فى تناوله المعاصر لمسرحية تشيكوف عن إطار هذا المكان المتسع سينمائيا والذى يضيق بشخصياته رغم اتساعه والذى يشعرنا بأحادية الخشبة المسرحية من خلال أحادية الشعور بالإحباط العام.

وبينما تجتر شخصيات بستان الكرز إحباطها واضطرابها وتعاود دائما رحلة البحث عن الذات، يبحث الصبى الطائر لاكى عن عالم مختلف تنتفى فيه مشكلات المراهقة والوحدة التى يشعر بها، بعد تفكك أسرته ومع محاولات أمة العديدة للانتحار. ينتمى مخرج الفيلم النرويجى سفند وام الى جيل السبعينيات فى السينما النرويجية والذى حصل على دعم الدولة المادى فى محاولة البحث عن صيغ جديدة للتعبير الواقعى تختلف عن تقاليد الحكى المتعارف عليها حتى ذلك الحين فى النرويج. ومن هنا جاء فيلمه «لاكى الصبى الطائر» فانتازيا واقعية (إذا جاز لى التعبير) حيث يحلم لاكى بالتحليق كلما واجه مشكلة ما وعجز عن حلها.. حتى أنه يتخيل أن الأجنحة سوف تنبت فى ظهره ذات يوم حتى يهرب من واقعه الأليم هذا إلى واقع أقل سوءا. وربما يقع العبء الفنى الحقيقى فى هذا الفيلم الرقيق (ذى الايقاع البطئ أحيانا) على التصوير والإضاءة. فقد قدم المخرج خليطا من لوحات تشكيلية تأثيرية (لاكى يركض فى المروج عاريا كلوحات فان جوخ) أو تعبيرية (لاكى

يجلس فوق سطح البيت ليلا فى اضاءة زرقاء قاتمة) أو سيريالية رمزية (لاكى يقبع مثل الجنين عاريا فى عش كبير وتقبع بجواره بيضة فى نفس حجمه) الى آخر تلك المدارس الحديثة فى الفن التشكيلى. وهى فى الواقع محاولة لتشكيل حلم لاكى بالطيران وشعوره المتحقق سينمائيا بنمو أجنحته كلما تعرض لموقف مأزوم.

يرتبط هذا الواقع المأزوم بواقع المكان وخصوصيته فى الفيلم المصرى «ليه يابنفسج» والذى حصلَ على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، وهو أول فيلم روائى طويل من اخراج رضوان الكاشف.

فى «ليه يابنفسج» ترتبط الشخصيات بعلاقة حميمة وقدرية بالمكان، هذا المكان الذى لايفتقر إلى الشاعرية رغم أنه يقوم فى عالم المهمشين المقيمين على أطراف المدينة. الحارة ببيوتها الضيقة وشوارعها الصغيرة ولاانتظامها، سينما الحى التى تعرض أفلام عبد الحليم القديمة، القهوة/ البار البلدى، أطراف الجبل حيث يعيش- سارق الحمير وصديقته، الخ... تتولد شاعرية المكان من تفاصيلة الدالة على الزمن الماضى رغم تعايشها فى الحاضر: فى عشة الأصدقاء الثلاثة، فاروق الفيشاوى وأشرف عبد الباقى ونجاح الموجى، نجد على الحائط صورا «لعبد الحليم حافظ ولجمال عبد الناصر والعلم ذى النجوم، السرير ذى العمدان الذهبية، وفى القهوة / البار شخصيات هى فى الواقع جزء من الديكور المعتم، لتكرار وثبات تواجدها مثل المغنية المتجولة ذات الصوت الشجى والتى تغنى ليه يابنفسج بتبهج وانت زهر حزين.. وصاحب القهوة.. والعربجى (سيد عبد الكريم فى دوره الجميل).. وكان هؤلاء جميعا جزءا لاينفصل من المكان.. وكأن أصواتهم وجلبتهم جزء من الأغنية الحزينة المبهجة ببهجة شخصيات الفيلم.

ورغم ارتباط جميع الشخصيات بمن فيهم المطرب الضرير وشخصية (أحمد) فاروق الفيشاوى بخيوط حريرية إلى مكانها المصيرى، فان المطرب يحلم، كما يحلم أحمد بالخروج من الحارة- والصعود الاجتماعى مثل صديقة الغائب (على). لكن المكان أقوى من الحلم، فعلى يعود إلى الحارة فى النهاية مثخنا بالجراح حيث يموت وهو يؤكد أن الحياة ماهى إلا لعبة كبيرة كما يعود (أحمد) بعد أن ترك الحارة، ليعاود الغناء مع اصدقائه فى الأفراح. وكأن لامخرج لهؤلاء سوى الحلم الكبير والفراغ الكبير.

إن إخراج رضوان الكاشف وحوار سامى السيوى النابض استطاعا خلق عالم يعيش بيننا ولانراه هو عالم أطراف المدينة حيث يستمد البشر قوتهم من صمودهم، ومن ذلك الخليط الرائع من الحزن والبهجة ومن حب الحياة والرغبة فى الاستمرار. هذا العالم الذى ينتظر بصبر لحظة انفراج واحدة ينطلق منها إلى مصيره المحتوم، وكأن الفيلم يطرح فى نهايته فرضية جديدة تخرج من ميلودراما الموقف الأخيرة ليقول لنا ماذا لوظل الأصدقاء الثلاثة فى ذلك التية الكبير فى الجبل، يغنون ويحلمون هكذا.. ويتطلعون إلى المدينة التى يشتهونها؟ ماذا لوظلوا بابتسامهم يقمعون ذلك القهر الكبير؟

مهرجان الموسيقى العربية بالقاهرة:

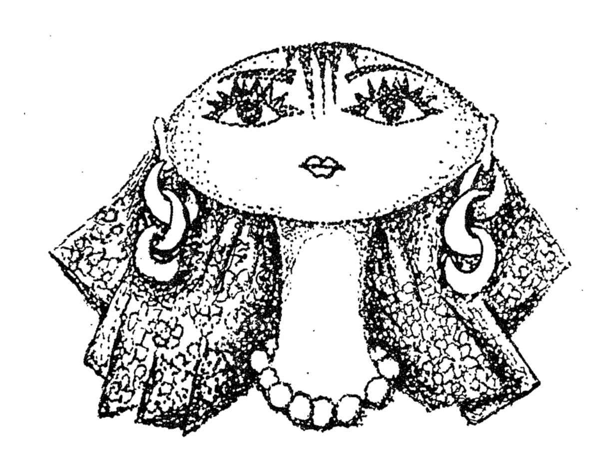
ربع قرن من الناى

ربما يدخل الأسبوع الرابع من نوفمبر الماضى فى سجل الأحداث الكبرى. التى عاشتها الموسيقى العربية فى هذا القرن،عندماشهدت دار الأوبرا بالقاهرة مهرجان الموسيقى العربية على مدار ٦ليال،شهدت خلالها فرق الموسيقى من مصر وتونس وليبيا والأردن وسوريا والسعودية ..وأيضا أسبانيا.

جاء المهرجان احتفالا باليوبيل الفضى لإنشاء فرقة الموسيقى العربية المصرية(نوفمبر ١٩٦٧)وانعقد على هامشه مؤتمر الموسيقى العربية الخامس،لمناقشة قضايا ومشاكل الموسيقى العربية،وسبل تطويرها لمواكبة روح وإيقاع العصر.وبين المؤتمرات الخمسة،مايزال مؤتمر القاهرة عام ١٩٣٢،هو الأهم،من حيث حجم المشاركة رقيمة الأبحاث العلمية.وكان لغياب العراق عن المؤتمر الأخير-لكل الأسباب الظاهرة والخفية-مرارة لايمكن أخفاؤها،بينما كان العراق-إلى جانب مصر- فارس المؤتمر الأول،وتبعه الذى لا ينضب ثراؤه الموسيقى.

انعقد مؤتمرالقاهرة الأول(٢٨مارس-٣ابريل ١٩٣٢) بدعوة من الملك فؤاد الأول،وبرئاسة حلمى عيسى باشا وزير المعارف وكان الجو العام بالغ الحماس والتشويق ،فيما يتصل بالجدل المحتدم وقتها حول مصير الموسيقى العربية التقليدية ،وساهم المشاركون الكبار فى المؤتمر ،فى إثراء النقاش بآراء بالغة الأهمية.

وكان لافتا للنظر أن ينطلق المؤتمر من أن الموسيقى العربية تعيش أزمة يحاول المؤتمر اقتراح حلول لتجاوزها ،واستعادة مكانة الموسيقى العربية فى مجال الموسيقى العالمية،وكانت هناك مشاكل فنية بعينها وضعها المؤتمر نصب عينيه ،مثل قضية النظرية الموسيقية العربية،التى أخفق الموسيقى الفرنسى فيلوتو المصاحب للحملة الفرنسية،فى العثور على قواعدها ونادى علماء موسيقيون عرب منذ القرن التاسع عشر بالغاء «الربع تون» من الموسيقى العربية.وقد نادى بهذا العازف الشامى منصور عوض والملحن الإيرانى على نقى وزيرى ،ضمن أبحاثهما لمؤتمر ١٩٣٢ ،بينما انشغل البعض الآخر-قبل المؤتمر واثناءه- بالاتجاه العكسى،أى تطويع الآلات الحديثة لقواعد الموسيقى العربية،بل ومحاولة ابتكار آلات مناسبة ،وكان «البيانو الشرقى»



ثمرة أحد هذه الجهود ،على يد المحامى نجيب النحاس والهندس إميل العريان.

وهكذا ،كان الجدل العام فى أروقة ١٩٣٢ منطلقا من شعور قوى بتدهور حال الموسيقى العربية.وجهل معظم محترفيها.وألح الرأى العام بين الباحثين على ضرورة التجديد والتطوير.وكان السؤال:كيف؟وأجاب الباحث والملحق اللبنانى إسكندر شلفون(١٨٨١-١٩٣٤)بضرورة تسويغ الموسيقى للعلم الدقيق،قائلا «إن كل الموسيقى غير مدونة لا تتطور،كل موسيقى بلا قانون انسجام الأصوات(الهارمونى) لا تتطور كل تعليم موسيقى بلا انتظام صارم لا طائل من ورائه».وهاجم شلفون التلقين الشفوى للموسيقى،وكان رد الفعل بين الموسيقيين المشاركين فى المؤتمر- وقد أصبحوا فريسة انتقاده- هو أن يلقوه خارج قاعات المؤتمر،وبالفعل تم ابعاده.

وبينما استمر الجدل حول سبل التحديث ،خرج المؤتمر بأكبر انجازاته،عندما نجح فى تسجيل أعمال الفنانين المشاركين فى المؤتمر ،على ٣٦٠ قالبا من اسطوانات ذات ٧٨ لفة ،بقى منها فى المكتبة الوطنية فى باريس ٣٣٥ قالبا سليما ،وكانت لفتة طيبة من المؤتمر الأخير أن يطبع ١٠ شرائط كاسيت من هذه الأعمال،ويعرضها للبيع على جمهور المهرجان بدار الأوبرا.

بعد ستين عاما كاملا،كانت نفس القضايا تشغل بال ملحنى وباحثى المؤتمر الأخير،فواصل الملحن والمايسترو اللبنانى توفيق الباشا رسالة شلفون،من أجل «تطوير حقيقى» للأداء، الموسيقى ،وليس مجرد الوقوف على إعادة تقديم التراث كما هو،وإلا لن يكون هناك معنى لوجود أوركسترا من ٤٠ عازفا،تؤدى ما كان يعزفه خمسة عازفين،وتساءل الباحث ضحكا ،وهو يرد على اعتراضات الآخرين:فى آخر القرن العشرين،لا تريدون أن يخرج ابداعنا عن مجرد ترديد:«ياللى أمان»؟

وأضاف الباحث التونسى محمد القرفى بعدا أعمق لأزمة الموسيقى العربية الراهنة،وهو ارتباطها بتحديات وأزمات المجتمع العربى،وحدد إمكانية التجديد بأنها «تطوير للصالح من التراث بعد النظر فيه» دون إلغائه كاملا،أو الغرق فيه تماما.

وتركزت أهم توصيات المؤتمر فى بذل الجهود للحفاظ على التراث الفلسطينى،وضرورة تحقيق التراث العربى وتدوينه ،وانشاء مراكز لعبثة فى كل دولة.ومواصلة البحوث والدراسات..الخ

بعيدا عن قاعات البحث،استمتع رواد الأوبرا بسهرات لا تنسى،ساهمت فيها فرق الدول المشاركة.وتباينت درجات الاتقان والكفاءة بين فرق كبيرة-كالفرق المصرية الثلاث:العربية ،والقومية ،وأم كلثوم-وفرق صغيرة يغلب عليها طابع الهوية ،كفريق اليرموك، وفى حين واصلت سوزان عطية أداءها المدهش لأغنيات أم كلثوم،بغنائها «للصبر حدود»،قدم سليم سحاب توزيعا رائعا لأغنية «حلم» لكوكب الشرق،بأداء ناعم ودقيق من الكورال.أما مفاجأة المهرجان فكان المطرب التونسى لطفى بوشناق،الذى قدم على مدار ليلتين نموذجا للغناء التقليدى،الوصلة التى تبدأ بالليالى والمواويل ،وتنتهى بالدور،وتفنن المغنى الكبير فى استعراض قدراته الصوتية وبديتهته الارتجالية ،مع تخته الصغير.

كان مشهد الختام رائعا ،يليق بليالى المهرجان،عندما عاد المايسترو حمادة النادى إلى قيادة فرقة الموسيقى العربية-عروس المهرجان-بمشاركة عازفين وكورال من جميع الفرق المشاركة،وغناء من لطفى بو شناق.

واختتم الفاصل التراثى بنشيد العرب، الذي-لحنه زكريا أحمد.

وهكذا انقضت ليالى المهرجان والمؤتمر،وبقيت نقاط الاتفاق والاختلاف قائمة والتساؤل القديم عن مستقبل الموسيقى العربية،التى تسقط الآن«ضحية التجارة» كما يقول الباحث الفرنسى كريستيان بوخيه ،لكن المؤكد أن أنغام محمد عثمان والحامولى وسيد درويش وعبد الوهاب مازالت تسحرنا،ومازالت خالدة وسط ضجيج التجارة.

محمود أمين العالم

رد على الأستاذ أبو سيف يوسف:

الحقيقة بين النص المجتزأ والقراءة الظنية

.شكرا للاستاذ أبو سيف يوسف، على مقاله «اليسار وتاريخه المستباح» المنشور فى العدد الماضى من «أدب ونقد »(٨٨)،والذى يرد فيه على بعض ما جاء فى الحوار الذي دار بين أسرة «أدب ونقد» وبينى ،بمناسبة بلوغى السبعين من عمرى.وقد يتعجب القراء لهذا الشكر،فقد كان مقال الاستاذ أبو سيف مشحونا بسوء الظن بى وخاليا من أى لمسة مودة، «فأدب ونقد»-كما يقول في مقاله-أرادت أن تحتفل بى أما أنا اردت اشياء وأشياء: أردت تشويه سمعة زملاء وتشويه مواقف وتاريخ ،بل سعيت إلى الاستفزاز والانتقام،إلى آخر ما جاء طوال رده من إدانات صارخة،ومع ذلك فأنا أشكره جادا وصادقا،لأنه يتيح لي أن أوضح أمورا ملتبسة جاءت في الحوار بين أسرة «أدب ونقد» وبينى،وخاصة في صورته المنشورة والحق أن ما غمرتنى به «أسره أدب ونقد» من كريم احتفالها بعيد ميلادى دفعنى أن اقتصر بعد نشر الحوار،على الاتصال بالاستاذة **فريدة النقاش** والاستاذ**حلمي سالم** لأشكرهما عليه، دون أن أصرح ببعض أمور أزعجتنى فى النص المنشور.

ولعلى اكتفيت فى حديثى مع الدكتورة **أمينه رشيد** بأن ألمح إلى ذلك،وقررت بينى وبين نفسى أن أحرص على نشر الحوار كاملا بحسب النص المسجل ضمن كتاب أزمع نشره قريبا ،وأن اكتفى بهذا توضيحا لما هو ملتبس فى الحوار المنشور. ولكن مقال الأستاذ أبو سيف يوسف وقراءته للحوار فرضت على أن أتعجل بهذا التوضيح.

ولأبدأ الحكاية من أولها.لقد استغرق هذا الحوار أكثر من ثلاث ساعات ونصف ،ولهذا كان من الطبيعى أن يتم اختصاره وتركيزه فى صفحات محددوة تتيحها المجلة .ولهذا حرصت على أن أؤكد على ضرورة عرض الحوار على بعد تفريغه وتركيزه فى الحدود التى تسمح بها المجلة ،حتى أشارك بالرأى فيها ينبغى التركيز عليه،وفيما يمكن استبعاده ،فالحوار كان أقرب الى الحديث الانطباعى التلقائى الذاتى أكثر منه حديث توثيق وتدقيق،وفاجأنى الأستاذ حلمى سالم-بلطفه المعهود- بعد بضعة أيام بأن الحوار قد تم تفريغه وتركيزه وهو الآن في المطبعة ،وفسر لى ذلك بأنه حريص على ألا أتدخل جانبى فأعمل على تعقيل الحوار وحرمانه من تدفقه وتلقائيته ،وشكرت له دوافعه التى لم أشك فى صدقها ،ولكنى تمسكت بضرورة مراجعتى للحوار بعد ما تم فيه من تركيز ،واستجاب الأستاذ حلمى مشكورا ،وزارنى فى ساعة متأخرة من الليل

حاملا معه الحوار بعد اختصاره وتركيزه ،واتفقنا على أن يمر على فى الصباح بعد مراجعتى للحوار، بوعد ألا أغير من الحوار إلا ما أرى فيه من خطأ أواختلاف عما قلته.وبالرغم من أننى اختلفت مع ما تم التركيز عليه فى الحوار ،فهناك مثلا فقرة طويلة حول الثقافة لم ترد في هذا التركيز،وهناك إفاضة فى بعض التفاصيل السياسية على حساب تفاصيل أخرى ،فضلا عن الالتباس فى صيغ بعض الفقرات،وعدم ذكر فقرات أخرى،ذات ذات طابع شخصى أو سياسى ،تمنيت أن تكون موجودة، ،فإننى احتراما لمواعيد المطبعة وتقديرا للجهد الكبير الذى بذله الصديق العزيز الأستاذحلمى،وربما نتيجة لإرهاقى الشديد طوال الليل،اكتفيت بتصحيح بعض الأخطاء الجزئية التى لا تغير من بنية الحوار.وجاء الاستاذ حلمى فى الصباح لاستلام الحوار،وصارحته برأيى وأذكر للحق أنه أبدى استعدادا للانتظار حتى يتيح لى مزيدا من المراجعة،ولكن ادراكا منى -مهنيا وأخلاقيا-لمعنى التأخير عن إرسال المواد للمطبعة فى الوقت المناسب، رأيت أن أترك له الحوار كما هو،ولهذا فأنا مسئول -فى النهاية- مسئولية كاملة عن الصورة التى تم بها نشر الحوار،ولذلك فأنا أتفهم رد فعل الاستاذ أبو سيف الحاد على بعض ما جاء في هذا الحوار.وإن كنت أرى أنه تجاوز فى رد فعله حدود مودة وحسن ظن كنت أتوقع أنها -رغم الخلاف والاختلاف -قائمة بين الزملاء والمثقفين .وأنتقل الآن إلى النقاط الأساسية فى رد الأستاذ أبو سيف:

١- يسوق الاستاذ أبو سيف نصا فى حوارى المنشور يقول بأن خالد بكداش قال بأن تأميمات عبد الناصر تصنع تراكما سريعا لما يسمى برأسمالية الدولة الاحتكارية ووافقه على ذلك أبو سيف وغيره من الزملاء رغم أنهم كانوا خارج المعتقل.

وقبل أن أعرض لما استخلصه الاستاذ أبو سيف من هذا النص أعود الي النص فى التسجيل فلا أرى فرقا اللهم إلا فى الفقرة الأخيرة فبدلا من «ووافقه على ذلك» يقول التسجيل «وتبنى هذا الرأى أبو سيف يوسف وزملاء له لم يكونوا فى السجن. كانوا بره» وأظن أن هذا النص سواء في صورته المنشورة أو في تسجيله لا يمكن أن يتضمن ما استخلصه الأستاذ أبو سيف من أننى أقول بأنه كان يقوم باتصالات مع الحزب الشيوعى السورى ومن أن قيادة الحزب الشيوعى المصرى كانت تستلهم موقفها السياسى من الحزب السورى على غيرإرادتها ،وأن هذا -كما يقول- يندرج تحت محاولة تشويه الآخرين،فالقول بتبنى هذا الرأي لا يعنى الخضوع للآخر أو فقدان الإرداة ،بل لعل القول «بالموافقة » الذى جاء في النص المنشور لا يعنى ذلك كذلك، ولا يعنى بالقطع الاتصال ذاتيا أو موضوعيا بالحزب السورى،ولهذا لم أفهم كل هذا الجهد التأريخى الذى راح يبذله الأستاذ أبو سيف لاثبات استحالة اتصاله بالحزب السورى لوجوده آنذاك في سجن الإسكندرية. إنه جهد شكلى لا علاقة له بالمقصود .فليست القضية أن يكون في الخارج أو داخل سجن من السجون ،ففى الحالتين كان من الممكن أن يتبنى رأيا ، وأن يعبر عنه ،وأن يصلنا هذا الرأى حيث كنا فى أبى زعبل اوهذا ما حدث ،فقد تلقينا رسالة من قيادة الحزب فى الخارج التى كان الرفيق عباس- أي

الاستاذ أبو سيف- على رأسها بهذا الرأى حول الإجراءات التأميمية ،وكنا قد سمعنا رأى خالد بكداش المشابه لهذا الرأى من راديو استطعنا تصنيعه داخل زنزانتنا ،هذا ما أذكره تماما- وأذكر اختلافي واختلاف غيري في اللجنة القيادية في أبي زعبل مع هذا الرأى ،ولقد كان هذا الرأي هوالذى دعاني أن أفكر جديا في الانفصال عن هذه المجموعة الحزبية كما أشرت في الحوار المنشور.

٢- ثم يشير الأستاذ أبو سيف الى تفصيلة صغيرة ليثبت عدم أمانتي وحرصي على الإساءة إلى آخرين،قائلا «بأنني ذكرت أن وحدة الحزب الموحد قامت بين تسع منظمات والثابت في تاريخ هذه الوحدة أن المنظمات التي توحدت لم تكن تسعا بل خمسا »فهل يتصور الأستاذ أبو سيف- كما يوهم في كلامه -أنني غاليت في العدد لأضاعف من قيمة الدور الذي قمت به مع شهدى عطيه لتحقيق هذه الوحدة.وعندما أعود للتسجيل أجدني أقول« بين خمس أو سبعة أو ثمانية أو تسعة تنظيمات» لم أكن أتذكر في الحقيقة وأنا منطلق في حديث أبين فيه خطوات نمو الوحدة من الموحدة إلى المتحد الى الحزب الواحد أخيرا ،ولم تكن القضية قضية عدد ،أو كان الامر تسجيلا لعدد! ولهذا لست أدرى بماذا يوحى الأستاذ أبو سيف بقوله في هذه الفقرة من كلامه بأنني قصدت بهذا أن أقول رأيا في أشخاص بعينهم بذكر أخبار غير صحيحة عنهم» أى منطق هذا ؟وأى سوء ظن؟

٣- وينقلنا الأستاذ أبو سيف بعد ذلك إلى الموضوع السياسى وهو الآهم فيقول بأنه غير صحيح ما قلته في الحوار بأن غالبية اللجنة المركزية كانت ترى أن التناقض الرئيسى في مصر ليس بين عبد الناصر والاستعمار وإنما بين عبد الناصر والشعب ،ويرد على ذلك في الحقيقة ردا فقهيا خالصا ،فيقول «لو صح هذا لما قامت الوحدة بين المنظمات الرئيسية في الحزب و ،ذلك لأن الحد الأدنى من الاتفاق بين هذه المنظمات هو أن التناقض الرئيسى قائم بين قوى الثورة من ناحية وقوى الاستعمار من ناحية أخرى وأن التناقضات بين النظام والشعب هي تناقضات ثانوية أي غير عدائية ،وأن البرنامج الذي طرحه الحزب الشيوعى المصري لم يكن برنامج صدام مع السلطة القائمة ،بمعنى أنه لم يكن بين المطالب ما يسمح برفع التناقض بين عبد الناصر والشيوعيين الى مستوى التناقض الرئيسى» والحق بالطبع مع ما يقوله الأستاذ :أبو سيف يوسف ولكنه حق فقهى وثائقى ،بدأت به الوحدة بالفعل ،وأتساءل موضوعيا وعمليا وليس فقهيا : مالذى حدث لهذه الوثائق والأسس التى قامت عليها الوحدة؟ » الذي حدث هو الخروج عليها ،وإلا فما الذى يفسر ما حدث من انقسام بعد ستة أشهر من وحدة الحزب؟ كان الانقسام أساسا انقساما سياسيا بسبب الاختلاف حول الموقف من حكومة عبد الناصر حول ماهية التناقض الرئيسى والتناقض الثانوى .واعتقد أن الاستاذ أبو سيف يذكر جيدا ما كان يجرى في الشارع المصرى من صدام بين مجموعته الحزبية (المعارضة)وبين سرادقات الاتحاد القومي والمجموعة الأخرى (المؤيدة) حول قضية الديمقراطية،ولم تكن القضية هى قضية ديمقراطية أو غير ديمقراطية،بل كانت القضية هى كيفية التعامل مع قضية الديمقراطية في إطار التحالف مع السلطة الوطنية ،أي في إطار التناقض

الثانوى،ولقد اعتبرت المجموعة الحزبية (المعارضة) أن قضية الديمقراطية قد انتقلت من مرتبة التناقض الثانوى إلى مرتبة التناقض الرئيسى أى علي حد تعبير الاستاذ أبو سيف في النص السابق«التناقض العدائى» والدخول فى مرحلة الصدام .حقا ،لقد كانت السياسات والممارسات الناصرية آنذاك تتسم بالعداء للديمقراطية وبتوجهات قومية توسعية علوية فى المشرق العربى وفي سوريا والعراق بوجه خاص ولكن لم تكن مواجهة هذا بتحويل التناقض الثانوى إلى تناقض رئيسى فتحويل التناقضات لا يخضع للممارسات السياسية وحدها ،وإنما يتعلق أساسا بتحليل الأوضاع الاجتماعية والطبقية وعلاقات القوى ومدى ما يطرأ عليها من تحولات ،وبناء سياسات موضوعية طويلة المدى بمقتضى ذلك. ويغير هذا تتفاقم الصراعات والصدامات ولا تفضى إلى نتائج إيجابية كما حدث في تلك المرحلة!.

على أن الأمر لم يقتصر على ما حدث من صدام فى الشارع المصرى .مما يدل على هذا التغيير في طبيعة التناقضات وإنما أشير إلى ما ذكرته في الحوار المنشور،من أنه عند عودتى من اللقاء مع السادات فى آواخر الخمسينات ورفض الطلب بحل الحزب ،علق أحد الزملاء القياديين أن التناقض الرئيسى أصبح بين نظام عبد الناصر والطبقة العاملة ،وأن النظام يسعى لإخفاء هذا ،وأنه يتوقع أن النظام سوف يتصل بنا مرة أخرى بعد أيام لا ليكرروا طلبهم بحل الحزب وإنما لدعوتنا للاشتراك فى الوزارة !

حقا ،لقد اختفى هذا الرأي فى المحاكمة العسكرية التى انعقدت فى الاسكندرية،وعاد من جديد تأكيد القول بأن التناقض الرئيسى ما يزال هو التناقض ضد الاستعمار والصهيونية ،وأن الديمقراطية تناقض ثانوى على أنه فى أبى زعبل ومع الإجراءات التأميمية ومع هذا التشخيص بأن هذه الإجراءات إنما هى تراكم مبدئى لرأس المال لتكوين رأسمالية الدولة الاحتكارية ،أخذ يميل ميزان التناقضات من جديد ،فيرتفع فى الواحات وخاصة بعد إعلان الميثاق الى اتهام النظام الناصرى بأنه عميل أصغر للاستعمار!

نعم كان هناك دائما خلاف داخل صفوف هذه المجموعة الحزبية (المعارضة) حول هذه النقطة وبخاصة من جانب زملاء مجموعة «حزب الراية» داخل المجموعة(المعارضة) ،ولكنى فى الحقيقة أتحدث عن الرأى الذى كان سائدا آنذاك وكانت تدور حوله صراعات فكرية حادة على مستوى المعتقل كله.

٤- ثم انتقل إلى مسألة اتهام الأستاذ أبوسيف لى بمحاولة تشويه مجموعة المعارضين ،ويسوق تأكيدا لهذا نصا أقول فيه« أن أكثر المعتقلين تعرض للتعذيب والإيذاء هم أولئك الذين كانوا يؤيدو عبد الناصر ،وعللت هذا بأن «قوى داخل جهاز الدولة كانت ضد هذا التأييد والاندماج والتعامل مع النظام،ويريدون تحويلنا إلى قوة معادية لعبد الناصر».

وهذا رأى ما أزال أعتقده ويعتقده كثيرون غيرى .لكنه فى هذه الصورة منتزع للأسف في النص المنشور من سياقه ،فإذا عدنا إلى النص المسجل لسمعنا بالحرف الواحد

«عندما نذكر عملية التعذيب بأحس أنه كان فيه اصطياد للمجموعة اللى كان فيها شهدى. كانت مجموعة جاية من الاسكندرية .كان مهرجان فيه مزايدة فى الحقيقة لتأييد عبد الناصر،فيستقبل استقبال بشع .أنا كنت

فى المجموعة الثانية على الرغم منى (أقصد المجموعة المعارضة)استقبلنا برضه استقبال بشع،أنا عامله في روايه اسمها اصطيادالانسان ،استقبلنا بالفعل استقبال اصطياد الانسان .عشان يخرجك من جلدك المتحضر ويحولك إلى شيء آخر ،ولكن هم (أقصد مجموعة المؤيدين) لما جم ،شهدى استقبل استقبال القتل.الشيخ مبارك كاد أن يموت .بهيج كاد أن يموت.انكسروا خمسة أو ستة أو سبعة .كادوا أن يسحقوا فى هذ العملية .هؤلاء الناس هم اللى جاءوا من مهرجان تأييد عبد الناصر بالاسكندرية ،الأمر له دلالة عشان كده كنا نقول إن هناك قوى عديدة داخل الحياة الاجتماعية والسياسية حتكافح ضد التقائنا بمجموعة عبد الناصر. ».لم يكن فى الأمر كما جاء فى هذا الكلام أى مزايدة أو تفضيل مجموعة على مجموعة فى التعذيب. إنما كنت أتحدث عن ظاهرة جديرة بالتأمل .أن يتم مهرجان تأييد لعبد الناصر فى محاكمة الاسكندرية ،مهرجان تأييد بلا تحفظ،فتكون النتيجة هى هذا الاستقبال الدموى ،الذى كاد أن يموت فيه أكثر من زميل ،والذى أدى إلى وقف عملية التعذيب البدنى على الأقل فى السجون،وإن لم تتوقف أشكال أخرى منه بلغت أحيانا حد القتل لم يكن في كلامى شبهة المقارنة والمفاضلة بين تعذيب وتعذيب وإنما إبراز دلالة معينه لصراع داخل نظام عبد الناصر .ولعل هذه الدلالة هى التى أفضت إلى فكرة المجموعة الاشتراكية غير العلمية فى السلطة » ثم إلى فكرة «الحل» للاندماج فى هذه المجموعة فى مواجهة القوى المناهضة لها فى السلطة ولست أناقش هنا مدي صحة هذا وإنما .أردت أن أؤكد أن القضية كانت قضية فكرية موضع تأمل ،تتعلق بظاهرة محددة ملموسة ،وليست قضية مفاضلة بين تعذيب وتعذيب فى المطلق كما يصور الأستاذ أبو سيف .

ولم يكن الأمر كذلك مقارنة أو مزايدة بين صمود وصمود كما يتهمنى الأستاذ أبو سيف ،على أنى اعترف أن الفقرة التى استمد منها الأستاذ أبو سيف اتهامه هذا ، ويمكن أن تسمد منها انطباعا مماثلا أى قراءة ظنيةجزئية للحوار،هى فقرة صغيرة واحدة معنونة،«أنا مره يا أفندم» ولم تكن هذه الفقرة تقصد المقارنة والمفاضلة بين صمود المؤيدين وضعف وخور المعارضين ،كما تصور الأستاذ أبوسيف.فأنا كنت طوال فترة السجن فى أبي زعبل بين مجموعة المعارضين وشهدت هذه الفترة صمودا بطوليا ومقاومة متصلة من جانب هذه المجموعة،ولقد ذكرت هذا فى النص المنشور فى حديثى عن معركة «المقاطف» وعندما ذكرت ما تعرضت له أنا نفسى من تعذيب كنت فيه أقرب الى الموت ،كان ذلك فى إطار هذه المقاومة ،وعندما سئلت فى الحوار عن سر صمودى لم أرد هذا إلى قوتى أو شجاعتى الذاتية بقدر ما نسبته إلي مؤازرة الزملاء،من هم هؤلاء الزملاء؟ أى المجموعة (المعارضة) التى كنت ما أزال فى سجن أبي زعبل بينهم،وفى التسجيل حكيت قصة عودة هذه المجموعة من الاسكندرية بعد المحاكمة ،واستقبالهم على باب لومان اوردى ابى زعبل، اصطياد الانسان، وذكرت كيف استطاعت هذه المجموعة أن تهزم عملية الاستقبال وعملية اصطياد الانسان في نفس اليوم، ذلك أنه عندما أغلق علينا باب الزنزانة الكبيرة فى المساء ،وكان اليوم يوم ٧ نوفمبر ،بدأ احتفالنا

جميعا بعيد الثورة السوفيتية، ألقيت كلمات،وأذكر أننا غنينا نشيدا لعله نشيد الحزب الذى ألفه الزميل العزيز الشاعر المستكاوى،وأخذنا نستعد لاستقبال الغد،وفى التسجيل ذكر لموقف هذه المجموعة أيضا عندما طلب منهم ضباط السجن رأيهم في الأكل «الأكل كويس» وكان من المفروض أن يكون الرد« الحمد لله يا افندم» وكيف تصدى عبد العظيم أنيس وشحاته عبد الحليم[1] الذى ضاع اسمه منى في التسجيل واكتفيت بالقول الزميل العزيز الضخم الاسكندرانى) لهم ووقف بقية الزملاء وقفة شجاعة وتحد مما أدى إلى إفشال عملية الامتهان التى كانوا يسعون لفرضها علينا،عذرا إن اضطرنى الاستاذ أبو سيف إلى ذكر هذا. وفى النص المنشور رغم أنه لا يحتوى على كل ما ذكرته فى الحوار ما يؤكد أنه لم يكن في حديثى أى مفاضلة بين صمود مجموعة المؤيدين وصمود مجموعة المعارضين،ولهذا لم يكن لائقا أن يقوم الاستاذ أبو سيف بتلفيق جملة على لسانى يقول فيها «وأضاف (أى أضاف محمود العالم) أنه بينما وقفت مجموعة من المؤيدين مواقف هى مضرب المثل للصمود وتحمل العذاب،فإن بعض الذين كان حديثهم عاليا ومايزال عاليا (يقصد المعارضين) كان عندما يضرب يسارع للقول أنا مرة يا افندم. ولا أملك تعقيبا غير الأسف الشديد على هذا التلفيق المقصود لفقرة لم تأت على لسانى لا فى النص المنشور ولا فى النص المسجل. أفهم أن يكون هذا هو تفسيره ،وفهمه ،لا أن يضعه على لسانى ويقوم بتفسير وتوضيح ما جاء فيه ليؤكد أنه نص لى .وهو يدمج في هذا النص بعض تعابير جاءت بالفعل في النص المنشور ليعطى مصداقية لهذا النص الملفق. هذا النص الآخر جاء في الحوار المنشور على النحو التالى«أذكر من حملات التعذيب لمجموعتنا -ولمؤيدى عبد الناصر -أن زميلا لنا هو جمال غالى كانوا يضربونه ضربا مبرحا طالبين منه أن يقول أنا أمرأة وهو يرد تحت التعذيب المبرح بكل رقى وانسانية ،و بلثغة رقيقة فى الراء :أنا لست امرأة لكنى احترم المرأة وليتنى أكون امرأة فأقول أنا امرأة لكننى لست امرأة،والمرأة انسان جميل. كان يقول ذلك وذراعه مكسور من التعذيب وينزف دما ،بينما بعض الذين كان صوتهم عاليا آنذاك ،ومازال صوتهم عاليا كان يسارع بالقول أنا مره»

ولا شك أن هذا النص على هذا النحو يمكن أن يعطى الانطباع بالذى يقوله الاستاذ أبو سيف ،وخاصة أنه جاء بعد فقرة تسبقه تتحدث عن أن أكثر المعتقلين تعذيبا كانوا هم المؤيدين لعبد الناصر،ولكننا إذا رجعنا إلى النص المسجل سنجد أولا أن هذه الفقرة لم تأت بعد تلك الفقرة وسنجد ثانيا أنه ليس فيها الجملة الحاسمة فى بدايتها التى تقول «اذكر من حملات التعذيب لمجموعتنا -ولمؤيدى عبد الناصر- أن زميلا لنا هو جمال غالى إلى آخر الفقرة.

ففى هذه الفترة التي كان جمال غالى يضرب مع مجموعة شهدى القادمة من الاسكندرية ،كنت أنا مع المجموعة المعارضة ،ولهذا ما كان يمكن أن أقول « اذكر من حملات التعذيب لمجموعتنا ولمؤيدى عبد الناصر أن زميلا لنا » والفقرة في التسجيل لا علاقة لها بالمفاضلة بين صمود مجموعة المؤيدين ومجموعة المعارضين كما جاء في النص الملفق .وإنما كانت الفقرة حول مطلق التعذيب فى

البداية وموقف بعض الزملاء من قوة وضعفا دون تحديد إن كانوا من مجموعة المؤيدين أو المعارضين ،بل في هذه الفقرة أشرت إلى أننا في عنبرنا عندما كان يضعف زميل في حفل الاستقبال وكانوا يجعلوننا نقف بالساعات في زنازيننا في اثناء ذلك،كنا نقول للزميل ونحن في هذه الوقفة عندم يصرخ ويقول أنا مش شيوعي أنا مرة ،كنا نقول له-دون أن يصل صوتنا اليه بالطبع -شد حيلك يا زميل،اثبت .من كان يقول هذا في هذه الفترة انحن أي مجموعة المعارضين. لم تكن الإشارة في هذه الفقرة إذن عن ضعف معارض بالتحديد؟أو صمود مؤيد،بل كانت عن مواقف الضعف عامة ولم تكن حكاية جمال غالي ودفاعه عن المرأة تحت التعذيب، مفاضلة بين صمود مؤيد وضعف معارض، وإنما كانت تعبيرا عن صمود زميل من الزملاء القادمين من الاسكندرية في مجموعة شهدى ،لكنها كانت في الأساس تقصد إلى بيان حقيقة رؤية الشيوعيين للمرأة ومدى احترامهم لها، كان اختيار حكاية جمال غالي بهذا الهدف أساسا ،وفي النص المسجل تعليق واضح على ذلك يقول عن كلام جمال غالي مع معذبيه دفاعا عن المرأة «حوار رائع حوالين هذا الموضوع»

لم يكن في الأمر مفاضلة إذن بين صمودمؤيد وضعف معارض،ومع ذلك فإن الصيغة التي نشرت بها توحي بهذا، وما أشك في أمانة الاستاذ حلمي سالم الذي قام بتفريغ الشريط وتركيزه فلعله أخذ من حديثي عن جمال غالي هذا الانطباع الذي صاغ بمقتضاه هذه الفقرة ،على أنني اعترف أنها حتى في صورتها المسجلة فقرة غير لائقة رغم أنها تتعلق بالموقف العام، من التعذيب ولا تهدف إلى مقارنة معارض ومؤيد من حيث الصمود ،ولو اتيح لي وقت لمراجعة النص لكنت ألغيتها ،لقد كانت جزءا من حديث تلقائي ذاتي في جلسة حوار،لاتحفظ فيه،وما كان ينبغي أن تنشر بل ما كان ينبغي أن تقال كذلك، ولهذا فما أشد إحساسي بالأسف بسببها وحرصي على تأكيد اعتذاري عنها، على أني أحب أن أشير إلى أن النص فيه اكثر من إشارة الى احترام الزملاء الذين لم يتحلموا الألم واحترام ضعفهم وتفسير ذلك بظروف عديدة .وأحب أن أشير كذلك في نهاية هذه الفقرة إن إطار الحوار لم تكن فيه مناسبة لأسوق مختلف آسماء من صمدوا واستشهدوا من الزملاء في السجون والمعتقلات كما فعل الأستاذ أبو سيف في رده على ولم يكن ذلك نسيانا من جانبي أو إغفالا ،ولم يكن الأمر كما ذكرت أكثر من مرة مفاضلة أو مزايدة في العذاب أو الصمود أو الاستشهاد فما أعز وأقرب هؤلاء الزملاء جميعا الى قلبي على اختلاف انتماءاتهم السياسية،ولهذا فأنا سعيد لذكر الاستاذ ابو سيف هذه الأسماء التي أضاءت تاريخ الحركة الشيوعية المصرية بصمودها واستشهادها.

٥- وتبقى إشارة أخيرة حول ما يسميه الأستاذ أبو سيف ساخرا «جماليات التعذيب» وذلك تعليقا على قولي بأن العساكر مقهورون مضللون ،وأنهم عندما كانوا يضربونني كانوا يخلطون بيني وبين عمدتهم وكانوا يضربون في طبقيتي التي يعادونها ،ويعلق الأستاذ أبو سيف على ذلك قائلا «عندما كانوا يضربون عشرات من العمال،هل كانت تتوقف ممارستهم (للصراع الطبقي) وماذا لو علم الاستاذ محمود أن العساكر الذين تولوا

التعذيب لم يكونوا مجرد أناس مقهورين بل كانوا يدربون تدريبا خاصا يعدهم نفسيا وعقليا لأداء مهامهم لكن ما يختفى هنا هو مفهوم الدولة»

والأستاذ أبو سيف يريد أن يقول أن هؤلاء العساكر عندما كانوا يضربوننى كانوا يمثلون الدولة ويعبرون عنها ،ولم تكن لهم أى رؤية طبقية مختلفة عنها فقد استوعبتهم الدولة بتدريبهم .ولهذا فكلامى يفتقد الرؤية الطبقية الصحيحة لمفهوم الدولة،وهو تعليق شكلى ضيق للغاية فى تقديرى، فلقد كنت أتحدث عن تجربة محدودة ،عساكر بمطاء أميون من الريف، تبدو عليهم كل مظاهر القهر والفقر والمهانة،يضربوننى فيما هون بينى وبين قوى تقهرهم وتستغلهم ألا نستطيع أن نجد فى خطابهم الذى كانوا يوجهونه لي [يا أولاد الكلب، ياللى بتاكلوا المهلبية الصبح بالمعالق] تعبيرا عن قهر مكبوت يطلقونه ويعبرون عنه بما يقومون به من تعذيب ضد هؤلاء الذين يشبهون قاهريهم .حقا لقد تدربوا نفسيا وعقليا على ضربنا وضرب العمال- كما يقول الأستاذ أبو سيف -ولكن هذا لا يعنى أنهم أصبحوا يمثلون الدولة الطبقية ،بل هم مجرد أدوات فى يدها ،ومع هذا فهم مقهورون مهانون ومستغلون ،لقد شحنوا بهذا التدريب لتحقيق أهداف الدولة ومصالحها وليس مصالحهم إنهم مغيبون مغتربون بهذا التدريب عن حقيقة مصالحهم نفسها وعن حقيقة حلفائهم وأعدائهم ،ولهذا فهم يعبرون بشكل تلقائى عن قهرهم الطبقى عندما يمارسون أهداف الطبقة التى تقهرهم ! ولكن ألا يخرجون أحيانا رغم هذا التدريب على قاهريهم ؟وما الذى نفسر به تمرد عساكر الأمن المركزى فى مصر؟ وما الذا نفسر به أن بعض المستنيرين نسبيا من عساكر معتقل أبى زعبل كانوا يقدمون لنا العديد من الخدمات عندما يغيب عنهم الضباط؟وكيف كانوا يتحدثون عن أننا «أجدع ناس» ويعتذرون أحيانا عما يمارسونه علينا من تعذيب،وعندما غادرنا أبو زهبل عائدين إلى الواحات وقف بعضهم يودعنا توديعا زاخرا بالتعاطف والمودة ،إن الرؤية الشكلية الجامدة أو الطبقاوية هى التى ترى فيهم الدولة ولا ترى أنهم مقهورون ومستغلون كذلك رغم ما يمارسون من عنف وتعذيب مأمورين به،ما أخطر أن يصبح التفسير الطبقى منهجا لتحويل البشر إلى خانات خالية مجردة من أى حس إنسانى وخصوصية ذاتية!

وبعد فخلاصة هذا كله ،أننى أريد أن أقول للأستاذ أبو سيف ،أننى فى هذا الحوار بمناسبة عيد ميلادى السبعين الذي كرمنى به متفضلين أصدقاء أعزاء وأدباء جادون مسئولون ،ماسعيت فيه إلى نبش الماضى لأنتقم من أحد،؟أو أستفز أحدا،أو أتعالى على أحد، أو أثير معارك تسبب احباطا للناس كما يقول الأستاذ أبو سيف ،فما أبعدنى عن كل هذا، وما أبعد تفاصيل الحوار عن هذا كله،ولكنه للأسف سوء الظن والمنهج الشكلى التجزيئى الذى قرأ بهما الأستاذ أبو سيف هذا الحوار والذى لا يبرره بعض ما فى الحوار المنشور من اجتزاء أو التباس جزئى قد يوحى بغير المقصود منه، ومع ذلك ،فشكرا مرة أخرى على ما أتاحه لى رده على كى أقوم ببعض التوضيح والتصحيح وشكرا لأسرة «أدب ونقد» على سعة صدرها وعلى الدور الكبير الطليعى الذي تقوم به فى خدمة ثقافتنا الوطنية الديمقراطية وعذرا لشغلنا صفحاتها بشئون لعلها بعيدة نسبيا عن رسالتها الثقافية المباشرة..

نبض الشارع الثقافى

الدورة الثالثة لجائزة البابطين للابداع الشعرى

دورة محمود سامى البارودى

تحت عنوان «دورة محمود سامى البارودى» عقدت مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعرى دورتها الثالثة،وقد استمرت وقائع الدورة ثلاثة أيام متتالية،عقدت خلالها ثمانى جلسات فى الفترة ما بين ١٢ إلى ١٤ ديسمبر، بواقع جلستين ليوم الافتتاح وثلاث جلسات لليومين التاليين،الأحد والإثنين ،شارك فى الإعداد لهذه الندوات الدكاترة : محمد مصطفى هداره، ومحمود على مكى ويوسف خليف، وسليمان الشطى، ومحمد زكى العشماوى وجمال الدين محمد صادق، والأستاذ عبد العزيز السريع مديرا عاما للندوات ،وعقدت الدورة تحت أربعة أهداف هى :

- الإسهام فى المساعى المبذولة لإثراء حركة الإبداع العربى فى مجال الشعر ونقده.
- التنبيه إلي أهمية رواد الحركة الشعرية العربية بإلقاء الضوء على إنجازاتهم وإضافاتهم .
- خلق فرص للقاء المهتمين بقضايا الشعر العربى.
- إثارة اهتمام وسائل الإعلام والمبدعين الشباب بقضايا الإبداع فى مجال الشعر ونقده

وقد افتتح الدكتور فاروق حسنى وزير الثقافة ندوة البابطين بافتتاح مدرسة عبد العزيز البابطين بمدينة نصر،ثم تم توزيع جوائز البابطين التالية.

- جائزة أفضل قصيدة : للشاعرين العمانى والمصرى ،سيف محمد الرمضانى وحسن توفيق عن قصيدة« مخاض قصيدة » وقصيدة «السندباد » لكل منهما .
- جائزة أفضل ديوان شعرى «أحداق الجياد » للشاعر المصرى حسن فتح الباب.
- جائزة الإبداع فى دراسات نقد الشعر:للأستاذين المصريين رجاء النقاش وماهر حسن فهمى.
- جائزة الإبداع فى الشعر: للشاعر التونسى محيى الدين خريف.

وقد توالت وقائع دورة البابطين بعد ذلك بقاعة «رحاب» بفندق شيراتون الجزيرة،وذلك حول موضوعين:الأول،يدور حول رائد مدرسة الإحياء محمود سامى البارودى، فى أربعة محاور،فى أربع جلسات،الموضوع الثانى ،ويدور حول القصيدة العربية المعاصرة ،فى أربعة محاور وأربع جلسات أيضا .

* دارت الجلسة الأولى،والتى رأسها د.سليمان الشطى حول بحث د.يوسف خليف والموسوم«شعر البارودى بين التراث والمعاصرة »وكان المعقب على هذا البحث د.ابراهيم عبد الرحمن

بداية تناول الباحث شعر البارودى من خلال السيرة التاريخية له والسيرة الفنية لتراثه الشعرى وهو فى تناوله لسيرة البارودي التاريخية قرر أمرين:أولهما ،أن البارودى قد وجد نفسه فى مصر قد سبقته عصور طويلة من الظلام، وجد بينه وبين عصور النور آمادا بعيدة ،والأمر الثانى ،أن العصر الذى وجد فيه البارودى كان يتحرك في ظل الإعلان الحضارى الذى أطلقه اسماعيل لتكون مصر قطعة من أوربا.وقد انتجت هذه الحياة الاجتماعية -فيما يرى الباحث -البارودى:الفارس الذي يريد أن يحقق للحياة المصرية طموحها السياسى،والفارس الذي يريد أن يعيد للحياة الأدبية أصالتها الأولى.ثم ميز الباحث حياة البارودى إلي ثلاث مراحل أفرزتها الحياة السياسية والاجتماعية :الأولى ،أسماها «المرحلة الوردية» وهى مرحلة الشباب المبكر،ويرى أنها تأثرت بعاملى نشأة البارودى فى أسرة جركسية حيث اللهو ،وحياة البارودى العسكرية،وقد تأثر الشاعر تحت هذين العاملين بما يكافئهما فى الموروث العربى حيث «فرسان الصحراء» من أمثال عنتر وغيره، ممن تغنوا بقيم الفروسية ،على نحو ما أفاضوا فى حياة اللعب والحب،المرحلة الثانية ،وأسماها «المرحلة الحمراء»وهى تمتد على طول صراع البارودى بالسلطة إلى نفيه،ثم المرحلة الثالثة «الرمادية» وتشمل حياة البارودى فى منفاه وعودته إلى وطنه خاليا وحيدا بعد موت أصدقائه..وعلى النحو يستطرد الباحث إلى أن يختتم بأن البارودى كان مخلصا للقصيدة العربية« . من الدوران فى الأغراض الضيقة المبتذلة ،ومن شعر المناسبات الرخيصة والمجاملات التافهة»..ومن أثقال المحسنات البديعية وقيودها التى لم يكن للشعراء من قبل شغل إلا بها..ما باعد بينهم وبين تحقيق رسالة الشعر الفنية..»وقد عقب د.ابراهيم عبد الرحمن على الباحث بما لهذا الباحث من مجهودات فى الأدب العربى وماله فى بحثه من فضل التعريف بجوانب كانت خافية من حياة وشعر البارودى.

ثم وصف منهج د. يوسف بأنه «منهج النقد العلمى»الذى كان راوده الفرنسيون .«سانت بيف»و«هيبوليت تين»و«برونتييير»ورواده العرب:د.طه حسين ثم تلميذه شوقى ضيف وقد اعهم المعقب طريقة الباحث فى المزاوجة بين السيرة التاريخية والفنية بأنها مزاوجة أسقطت الدراسة الفنية القائمة على تحليل الأساليب ورصد وسائل الشعراء الى التعبير عن معانيهم بأيديهم ،ثم فند المعقب ما أسماه الباحث«بالنزعة البدوية» فى شعر البارودى ،ووصفها بأنها «ظاهرة التلفيق التصويرى واللغوى والمعنوى » عند البارودى ،واختتم قوله: إن البارودى أثر بالسلب على الشعر مع عوامل أخرى،أدى وأدت إلى جواره إلى بطء تطور الشعر العربى الحديث،وأن البارودى خلق قناعة فنية تتمثل فى أن التجديد يجب أن يتم فى إطار القديم.

واخيرا ختم حديثه بوصف «البارودى « ..بأنه شاعر عباسى أو جاهلى،رحل عصره ونسيه بيننا!!».

* أما الجلسة الثانية والتى كان عنوانها «معارضات البارودى فى ضوء الدراسات النقدية الحديثة» ورأسها الدكتور محمد مصطفى هداره،وتناولت الجلسة بحث د.محمد فتوح أحمد وتعقيد.منيف موسى.وقد اتفق كلاهما على أهمية معارضات البارودى حيث وصف الباحث البارودى فى معارضاته« ..بأنه فى معارضاته التى لم يكن لها هدف إلا المجاراة،كان جديدا فيها خلال محاكاته للأقدمين» وقال «أننا لا ننسى لشاعرنا طاقته الفذة على إحياء الشعر العربى ورد الروح

الى كيـانه الذابل،وما ضـره إن لم يكن رائدا على صعيد الخلق والتغيير ما دامت رسالته لم تكن تجديد الشعر العربى في حياته المتدفقة الفياضة. ،بل كانت-باعتراف جمهرة النقاد والدارسين-بعث الشعر العربى من مرقده..وتلك غاية تقصر عنها كل الغايات ،وحسبك بها حسنة في ميزان الرجل حين تحصى الحسنات».

* وقد دارت الجلسة الثالثة والتى رأسها د.ابراهيم عبد الله غلوم،حول « مختارات البارودى»وقدم بحثها .دمحمد مكى وعقب عليه د.كمال عمران،وقد تناولا خلالها ،الباحث والمعقب أسباب اختيار البارودى لنماذج من الشعر العباسى،ونفضه الغبار عن شعراء منسيين، وتناولا هنات البارودى فى النقل وعرضا لمقاييس ذوقه واتفاقها مع طبيعته كشاعر.وقد اختتم المعقب حديثه.. «بأن موقف البارودى من خلال مختاراته كان اختراقا لبيئة ثقافية ساكنة لم تؤثر فيها الحداثة الأوربية إلا سطحيا» ويقول «بأن البارودى لم يكن مطالبا بما لم يكن ممكنا في ظروفه التاريخية التى عاشها.

* وتختتم جلسات البارودى بالجلسة الرابعة والتى كان عنوانها « البارودى بشير الإتجاه الوجدانى فى الشعر العربى الحديث» ورأسها د.أبو القاسم محمد كرو ،وقدم بحثها د.عبد القادر القط وعقب عليه د. عز الدين اسماعيل،حيث دارت الندوة على غرار مثيلاتها ،من سخونة وصراع حميم يثرى المكتبة والفكر العربى بمزيد من خلاف الإبداع الهادف،وقد دارت الندوة في خلاف حول ما أسماه د.عبد القادر«بالتبشير غير الواعى باتجاه الوجدان فى شعر البارودى» حيث فند .د.عز الدين هذه المقولة وأوضح أن البارودى كان مسكونا بالشعراء القدماء ،ولم يكن بوسعه إلا أن يبدع من خلالهم وهذا ما تؤكده شفاهية الكتابة عنده،والتى لم تتجاوز نفسها فى إطار التأثر بالقديم إلى مرحلة الإبداع.

* تطور المضمون فى القصيدة العربية المعاصرة»:تحت هذا العنوان للبحث الذى تقدم به الاستاذ رجاء النقاش،دارت وقائع الندوة الخامسة التى رأسها د.محمد زكى العشماوى،وعقب عليها د.محيي الدين صبحى ،وقد دار بحث الأستاذ رجاء النقاش أو برهن -على حد تعبير المعقب فيما بعد-«أن الشعر لا يتطور إلا من داخله وبحسب قوانينه الفطرية المتضمنة فيه ،وكل محاولة لإدخال مادة غريبة ومجلوبة على شكله ومضمونه هى محاولة متعسفة مآلها إلى الإندثار ،إما بانصراف القراء عن الإستجابة إليها ،أو بانضواء عناصر منها فى قوام الشعر الأصلى بحيث يتمثلها فيستقوى بها دون أن يخرج عن طبيعته الأصلية»،وقد عقب د.محي بقوله « لم يترك الأول للآخر شيئا » ووصف الباحث وبحثه «بأنه أصاب مفاصل الموضوع بضربات رشيقة مختصرة سديدة بحيث وجدتنى أسلم له بكل ما أورد من خصائص وملامح فى هذا المبحث الصعب والطويل..ثم استطرد في تأكيد ما وصل إليه الباحث

* وعن «علاقة القصيدة العربية المعاصرة بالفنون الأخرى»البحث الذى تقدم به الأستاذ بول شاؤول وعقب عليه د.معجب الزهرانى،دارت جدلية وقائع الندوة السادسة برئاسة الأستاذ على عقله عرسان ،وقد دار بحث بول شاؤول-الذي أثار خلافا واسعا-حول ما لخصه الباحث عن «أن القصيدة كى لا تلتبس بالفنون الأخرى، عليها أن تتخلص من كل ما يشدها إلى سواها من الأغنية والتطريب الى الصوت (الإلقاء) الى اللوحة الى الكولاج الى الآلات الموسيقية. أن تتقدم عارية بقوة الكلمة وحدها ،» وقد عقب. د.الزهرانى على

البحث واستطرد فى تفنيده واختتم حديثه بقوله أن الباحث اعتمد على المعلومات المستحضرة عبر آلية السرد والإستطراد الكمى وهى لا تخدم الأطروحة المركزية فى البحث بقدر ما تكشف تناقضها لأنها هى أيضا مقتبسة من مرجعيات مختلفة ومتعارضة،وتحضر في ومن الذاكرة الى النص دون نظام.

* هذا وقد دارت وقائع الندوة السابعة برئاسة د/جابر عصفور عن البحث الذى قدمه د.عبد الله الغدامى بعنوان «التشكيل اللغوى فى القصيدة العربية المعاصرة» وقد عقب عليه الأستاذ الدكتور حمادى صمود.

* كذلك حول « الصورة فى القصيدة العربية المعاصرة» دارت ،وقائع الندوة الثامنة والأخيرة برئاسة د/على الباز وقدم بحثها د/نعيم اليافى وعقبت عليه د/سلمى الخضراء الجيوسى.

- وفى ختام المهرجان الثقافى نوه عن كون الشاعر «أبو القاسم الشابى» هو ضيف الدورة الرابعة القادمة ،ثم ألقى د/سمير سرحان رئيس الهيئة العامة للكتاب كلمة شكر فيها هيئة إعداد الندوة ،طالبا المزيد من مثل هذه المهرجانات الشعرية التى تنمى الإبداع.

أحمد أبو زيد

ندوة: جماعات الإسلام

السياسى بين المصحف والسيف

تحت عنوان« الخلافات الفكرية داخل جماعات الإسلام السياسى»تحدث الدكتور رفعت السعيد فى ندوة أقامها مركز الدراسات والوثائق الاجتماعية والقانونية والإقتصادية.

وقد قدم الدكتور عرضا تاريخيا لظهور التطرف الدينى مصحوبا بالعنف فى القرن العشرين مبتدءا بحسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمين وهو أول من قدم شعار «**الإسلام هو الحل**» حيث يقول«**إن الإسلام تشريع وتعليم كما أنه قانون وقضاء ،ودين ودولة ،مصحف وسيف**» وهو أول من استخدم كلمة مصحف مقترنة بكلمة سيف.

وجماعة الإخوان هم أول من كفر المسلمين حيث يقولون:

«**أتحسب أن المسلم الذى يرضى بحياتنا اليوم ويتفرغ للعبادة ويترك السياسة.أتحسبه مسلما؟كلا ليس بمسلم.**» وقال البنا(**مالم تقم الدولة الإسلامية فنحن جميعا مقصرون أمام الله**»

وقال:«**إن الإخوان سوف يستخدمون القوة حيث لا يجدى غيرها لنفع المسلمين**».

نحن إذن في بداية التطرف الدينى في مصر والكلام للدكتوررفعت السعيد-وأقرر ابتداء:أن التطرف ليس التدين كما أن الدين ليس هو الفكر الدينى.

ولعل اسم الإخوان نفسه يدل على زن حسن البنا لا يعتبر جماعته من المسلمين لكنه يعتبرهم جماعة المسلمين

ثم ينتقل رفعت السعيد للأب الروحى لحركات التطرف الإسلامى الحديثة وهو سيد قطب الذي خرج من السجن فواجه عبد الناصر بحكمه الفردى فألف كتابه آنذاك «**معالم على الطريق**» الذى قسم فيه العالم إلى مجتمعين

مجتمع إسلامى ومجتمع جاهلى.إذن ماالفارق بين الدولة المسلمة والجاهلة ؟ هو الحاكمية أي أن الحكم لمن :لله أم للناس؟فالله وحده مصدر السلطات والتشريع ومن هنا يرفض فكرة الديمقراطية والانتخابات والتشريع.

ثم ينتقل الدكتور للحديث عن أحد تلاميذ **سيد قطب** وهو **شكرى مصطفى** مؤسس «الجماعة الإسلامية» والتى تسمى إعلاميا **«التكفير والهجرة»** والذى أسمى نفسه **«طه المصطفى شكرى»**أمير آخر الزمان ووارث الأرض ومن عليها ، والذى رفض كل مظاهر الحضارة الغربية فكان يكتب كتبه بخط اليد ويقوم اعضاء الجماعة بنسخها وله كتاب شهير بعنوان **«التوسمات»** وكان يعتقد أن القيامة قريبة وأنه سيأتى بعده المسيخ الدجال ثم القيامة وأنه مكلف أن يملأ الأرض عدلا.

ثم ينتقل خطوة أخرى ونكتشف أن كل خطوة أكثر تطرفا من سابقتها. فيعرض الدكتور على **صالح سرية** وقضية الفنية العسكرية **وسالم رحال ومحمد عبدالسلام فرج** الذى أسس جماعة «الجهاد الاسلامى وهو مسئول التنظيم وعمر عبد **الرحمن** مسئول الإيديولوجيا **وعبود الزمر** قائد الجناح العسكرى. ونجحت هذه الجماعة فى تجميع المتناثر والمتبقى من الجماعات الأخرى كما نجحت فى أغتيال **السادات.**

ثم ينتقل **رفعت السعيد** إلى الحديث عن الإتفاقات والإختلافات داخل هذه الجماعات- وهو عنوان الندوة الرئيسى- وهم يتفقون فى خمسة مبادئ:

١- تكفير الحاكم.

٢- وجوب قتال الطائفة الممتنعة عن الإسلام.

٣- جواز تغيير المنكر باليد

٤- تحريم دخول البرلمان

٥- تعبيد الناس لربهم

هناك أوجه خلاف واتفاق أخرى ابتداء من الإخوان وحتى الجماعة الإسلامية حول:

-**الديار:** ديار كفر، متفقون

-**الحاكم:** كافر ، متفقون

-**المسلمون:** من لايسعى بالجهاد كافر، متفقون

-**العمل فى الحكومة:** مختلفون الإخوان وعبد السلام فرج يوافقون على العمل فى الحكومة

-**البرلمان:** الإخوان يوافقون.

-**الديمقراطية:** بدعة نصرانية

-**التعددية الحزبية:** الجميع يرفضونها

- **التعليم:** الجميع موافقون عدا شكرى مصطفى

المسجد: ينقسمون

شكرى مصطفى وصالح سرية: المساجد ضلالة، الجهاد أسسوا مساجد خاصة بهم

الحجاب: هناك جماعة ترى أننا نعيش فى كفر فيجب أن تدخل المرأة الخيمة وتمنع من الخروج أصلا.

ندوة أحمد كمال أبو المجد:

اجترار الماضى تعويض

فى الصالون الثقافى بدار الأوبرا المصرية عقدت ندوة مفتوحة مع **د/ أحمد كمال أبو المجد** أستاذ القانون والمفكر الإسلامى ، وقد بدأ الحديث بتعريف قصير بنفسه،ثم تحدث عن العلاقة بين الدين والحياة معتبرا أن كل رؤية للدين

أخرجت الناس من التقدم إلى التخلف من المحبة الى الكره هى رؤية غير إسلامية ويحتاج صاحبها لعلاج جذرى . وقال:

أليس من الكوارث إن الإسلام فى عالمنا الداخلى تحول إلى مشكلة أمنية وفى الخارج إلى مشكلة دولية. وقد تحدث الدكتور أبو المجد فى ثلاث نقاط:

عن المثقف، والروح الإعتذارية، وتعليق القضايا الكبرى، موضحا أن المثقف الآن ماتزال تسيطر عليه الروح المحلية مع أن هناك ثورة فى المعلومات وثورة فى الإتصال فقد سقط الحاجز المكانى كماسقط الحاجز الزمانى، وعلى المثقف ألا ينحصر فى زمان ومكان. كذلك مايسمى بالروح الإعتذارية وهى تظهر فى عصور التراجع وتخشى الحركة لأن الحركة يمكن أن تنتزعها من جذورها . مع الإحساس بالهزيمة يتولد إجترار الاحساس بالماضى وهى آلية تعويضية. فهم يقولون إن العالم العربى سادس قوة! هذه المبالغة فى وصف الذات هى أثر من آثار النزعة الاعتذارية وهى سائدة على كل المستويات المصرية والعربية والإسلامية. والقضية الثالثة: استمرار عدد كبير من القضاياالكبرى معلقة فى فضائنا الثقافى وندير الحوارات حولها ولانحسم الأمور بشأنها . منها مثلا دور الدين فى الحياة أو دور المرأة.

هناك من يرى أنها عورة لابد أن تمنع من التجول. وهناك من يرى أن تكون مثل المرأة الغربية. ووضع المرأة فى المجتمعات الإسلامية لايحكمه الإسلام وإنما يحكمة فكر «**القرية**» **أو** «**البادية**» ولاشك أن الظروف الأقتصادية الاجتماعية السياسية أفرزت رؤية دينية لها خصائص معينة:

– كراهة الحياة وتمنى الموت

– تصور أن كل شئ يجب أن يوجه للضرورة لاللكمال والجمال (الفنون لهو)

– حرفية فى فهم النصوص الدينية

وصار جدل طويل: **هل الفن حرام أم حلال؟**

وأنا أقول – **والكلام للدكتور أبو المجد**– كيف يعبد المرء الله وهو بعيدعن الحسن والجمال وكيف يحسن استقبال نعمه الله من لايعرف الفرق بن القبيح والجميل. يقول **أبو حامد الغزالى** وهو من هو فى أئمة المسلمين من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج.

حملة تفتيش

أقامت «الجمعية المصرية للأدب المقارن بكلية الأداب جامعة القاهرة –فى منتصف شهر نوفمبر–أولى ندواتها لهذا العام تحت عنوان«المرأة والسيرة الذاتية» وقد خصصت هذه الندوة للإحتفاء بالكاتبة الكبيرة د.لطيفة الزيات بمناسبة صدور السيرة الذاتية لها والمعنونة«حملة تفتيش–أوراق شخصية» وقدمت الندوة وأشرفت عليها د.أمينه رشيد واستضافت الكاتبة الكبيرة للحديث عن كتابها والدكتورة فريال جبورى غزول التى قدمت قراءة هامة للكتاب فى كلمات تجمع بين الحرارة والرقة حيث تقول:

يبدو لى أن فى الكتاب دعوة خفية لمراجعة البدايات لإعادة القراءة ،إعادة النظر دعوة من دعوات الكتابة وهذه الكتابة ليست لعبة فنية،وإنما هى تحريض على إعادة النظر فى أوراقنا الشخصية ،وترتيبها من جديد ترتيبا لا يغر ولا يهمش غير بيروقراطى ،بل ترتيبا يسعى

لاكتشاف المعنى المستتر فى مسيرة كل منا بأبعادها القومية والشخصية والإنسانية.

إننى لا أقرأ سيرة حياة وإنما أدخل الحياة نفسها ،وتضيف د./فريال:

يمكننا أن نقرأ «حملة تفتيش-أوراق شخصية» للطيفة الزيات باعتباره سيرة ذاتية،أو كتابة نسوية،أو بيان موقف معارض.باعتباره أمثولة فلسفية ،باعتباره كتاب تحليل نفسى،والكتاب يصلح كذلك لأن يكون نموذجا لما بعد الحداثة العربية،أو نموذجا للرواية الواقعية.

ربما نسوية الكتابة لا يكمن فى كون الأنا مؤنثة ،بل فى هذه الرغبة العارمة فى انفتاح النص. وربما كانت الكتابة النسوية هى الحبلى بالإمكانات المتعددة،هى الكتابة التى تولد الكتابات وإذا كانت السير السابقة التى تعبر «عن ماذا كنت»؟ بغرض الاعتراف ،التباهى ،التوثيق. حيث تكون الذات السنية لغوية كما عند «رولان بارت» أو عقائدية كما عند «الغزالى» أو القديس «أوغسطين» فى اعترافاته،أو تاريخية كما عند «ابن خلدون» كلن عند لطيفة الزيات نجد نهجا آخر«كيف أكون»؟ ،من الماضى إلي المضارع نقلة أخرى .وهنا «كيف أكون» تأخذ بعدا وجوديا واجتماعيا فهى تتساءل فى كيف نكون وهذا ما يجعل التساؤل لا يسعى إلي تأويل الوجود فحسب بل تغييره وحتى العنوان يحتمل تأويلات متعددة:**حملة تفتيش تقوم بها السلطة أى حملة من منطلق قمعى وتأديبى وهى فى الجانب الآخر:بحث عن منظومة المعنى فى أوراقها الخاصة والمرتبطة بالضرورة بالأوراق ،إذن قد يكون التفتيش إهدارا للآدمية أو بحثا عن الإنسان.**

وفي كلمات ليست طويلة تحدثت د./لطيفة عن تجربتها فى هذا الكتاب وكيف أنه كان فقط قصة قصيرة بعنوان «حملة تفتيش» عرضتها على صديقتيها د. رضوى عاشور ود. أمينه رشيد ونصحتاها أن تكملها ،وبالفعل شرعت في إعداد الأوراق ،وتقول الكاتبة الكبيرة.

فى بداية «حملة تفتيش» تشير الراوية الى عجزها عن اكتشاف أوراقها الشخصية ونجد أنفسنا إزاء صراع علي أكثر من مستوى؟ ،والأوراق تكتسب فى القصة صفة رمزية ،والقصة تنطوى على صراع، فتتحول اللحظة القصصية إلي لحظة الحياة بأكملها .كما تنطوى على حل الصراع بمواجهة الذات والقدرة على التجاوز والإستمرار.

وتكمل الكاتبة الكبيرة:

الكتابة فى معظمها تمثل نمط ربط الخاص بالعام والرنتقال بالحدث الداخلى الى الحدث الخارجى من الباطن إلي الظاهر .

ورغم تنوع هذه الأوراق الشخصية ومناسباتها المختلفة لاحظت أنها تندرج فى إطار صراعى رئيسى فى حياتى كنت واعية به وأن هذا الصراع هو نفس الصراع الذى يلاقى الحل فى «قصة حملة تفتيش»وهذا الصراع بين الإقبال والإحجام ،بين العام والخاص،الإرتباط بما هو عام يشير الى طرف رئيسى في الصراع ،والتمحور حول الذات يشير إلي الطرف الآخر وبعد انتهاء الدكتورة لطيفة من كلمتها تحدثت فى كلمات موجزة لكنها حارة وصادقة الكاتبة السورية «قمر كيلانى» مرحبة بكتاب الدكتورة لطيفة ومهنئة عليه.

كذلك تحدثت الدكتورة رضوى عاشور ،مؤكدة أن الكتاب رغم ثرائه وجماله فإنه مازال ف يحاجة إلى سيرة ذاتية أخرى ،والكتاب على أية حال جزئية فقط ومازلنا بانتظار السيرة الأكثر اكتمالا .

ورحب بالكتاب والكاتبة فيكلمات موجزة كل

من :

د. سيد البحراوى والذى تساءل عما تعنيه د./فريال غزول «الكتابة النسوية» والأستاذة فريدة النقاش والأستاذة /فتحية العسال والأستاذ أحمد اسماعيل وآخرون.

محمود أمين العالم :أزمة

الفكر العربى.

أقامت رابطة التربية الحديثة فى ندوتها الشهرية لقاء مع الفكر والكاتب محمود أمين العالم حول: أزمة الفكر العربى:النهضة كيف؟لماذا تخلفنا وتقدم غيرنا ؟لماذا مازلنا نفتقد المشروع النهضوى وما السبيل الى الخروج من ذلك؟

مجموعة من الأسئلة تشغل أذهان المفكرين على امتداد الوطن العربى ،فماذا كان تصور محمود أمين العالم عن الأزمة وكيفية الخروج منها؟

يرى العالم أن مقولة رفاعة الطهطاوى:

«نبنى الوطن بالفكر والحرية والمصنع» لم تجد تطبيقا جيدا ،كان هناك تحديث في أواخر القرن التاسع عشر،ولكن المشروع الحداثى كان خارجيا علويا ،وماتزال الحداثة إلي الى اليوم نخبوية علوية.لكن ما مظاهر هذه الأزمة التى نود تجاوزها :إنها تتمثل فى:

١- التخلف:بالمعنى السياسى الإجتماعى الثقافى الإقتصادى الشامل

٢- التمزق والتشتت القومى

٣- التبعية: فقدان الإرادة الذاتية والخضوع لسيطرة الرأسمالية العالمية.

ومن هذه الدوائر الثلاث تتشكل ثلاثة محاور هى :

١- محورالأنا كذات وطنية.

٢- محور الأنا كذات قومية تراثية.

٣- محور الأنا والاخر الغربى.

ويرى العالم أنه ثمة محاولات لتحقيق الذات أمام الآخر .وكانت البداية فى الإجابة التوفيقية بين التراث القديم والفكر الغربى ،فالشورى هى الديمقراطية ،وهذه التوفيقية أفضت الى الإندماج فى الغرب كلية ،كذلك كانت هناك الرؤية الإطلاقية الرافضة للغرب التى تتمتد خلف التراث الدينى.

وهناك الإتجاه العقلانى (العلمى) ويضم التيارات اليسارية والعقلانيين الدينيين ،وهو يرفض الاندماج في الغرب، لكنه لا يرفضه على إطلاقه ،فهو يقف موقفا نقديا تجاه حضارة العصر.

ويرى العالم أنه لا نهضة لنا دون وحدة عربية.وأنه من المؤسف أن تسعى أوربا الى التوحد رغم تعدد قومياتها ،في الوقت الذي لا يسعى فيه العرب الى ذلك.،ولذا فلا بد من مشروع عربى يحترم الإختلاف بين البلدان. كذلك يرى العالم أن التيار السائد فى مصر اليوم سلطويا هو التيار التقنى البراجماتى ثم الدينى ثم القومى ثم العقلانى ولا يدور حوار صحى بين هذه التيارات .

إن مصر اليوم مجتمع بغير مشروع تنموى نهضوى أيا كان .إذن فما هو التوجه العام لجوهر السياسة؟

إنه توجه البحث عن مصادر للتمويل ولهذا تخضع سياستنا الداخلية والخارجية لهذا الوضع البراجماتى

كشاف أدب ونقد لعام ١٩٩٢

فهرس تحليلي بما نشر من ابداع ودراسات وكتب ومتابعات

(يناير- ديسمبر ١٩٩٢)

إعداد : حسن سرور

افتتاحية

أول الكتابة :المحرر : ٥/١ . ٥/٢ . ٥/٣ ، ٥/٤ ، ٥/٥ ، ٥/٦ . ٥/٧ . ٥/٨ . ٥/٩ . ٥/١٠ ، ٥/١١ ، ٥/١٢ .

ببليوجرافيا

كتابات دكتور زكى نجيب محمود (المؤلفات ،الترجمات ،المقالات ،كتابات بالإنجليزية ،سنوات فى حياة الأستاذ) ٨٢/٣ ،أعمال الدكتور شكرى عياد (المؤلفات ،المترجمات ،دراسات حول هذه الأعمال) ٤/٨ ،مؤلفات **محمود أمين العالم** ٤٤/١٠ .

تحقيق

هنا محاكم التفتيش..هنا قبضة الأزهر-قضيتا **علاء حامد وسعيد العشماوى**:**حلمى سالم** ٩/٢ ،ناجى العلى..كلاكيت...إغتيال لثانى مرة:كاتم الصوت فى لندن/كاتم الصوت فى القاهرة:**حلمى سالم** ٩/٥ ،مئوية فنان الشعب **سيد درويش**:خلاصة البلاغة مناجاة الناس:**مجدى حسنين** ٣٧/٦ ،سيرة الرصاصات،وفقه الموتوسيكل:**حلمى سالم** ٤٧/٧ .

حوار

لويس عوض يقول لشفيع شلبى:فقه اللغة ضحية خريف الغضب ٤٢/١ ،لويس عوض يتحدث عن « مقدمة فى فقه اللغة العربية »:خصومى ليسوا أندادا لى:**نبيل فرج** ٤٥/١ ،حوار مع **نبيل الألفى**:أبدأ من التحمس للنص:**نبيل فرج** ١٠٧/٢ ،مع مخرج فرقة« ماسكا » الرومانية:القناع مغامرة وطقس:**مهدى الحسينى** ١٢٦/٥ ،بهجر فى أجازة من المهجر:**سامى البلشى** ٩٢/٦ ،حديث لم ينشر مع **فرج فودة**:المواءمة بين العقيدة والواقع،والتنوير

كان«ترانزيت» **محمد حسين** ٢٠/٧،في معرض **عز الدين نجيب**:انفعال السكون،انفعال العاصفة/**سامي الهلشي** ١٣٦/٧،حوار مع **د.شكري عياد**:أجهل نفسي بشكل فاضح:**حلمي سالم**١٣/٨، هكذا تحدث **محمود أمين العالم**:خرجت من نيتشه إلي ماركس لتغيير الواقع:**دأمينه رشيد،فريدة النقاش،حلمي سالم**١٠/١٠،المحقق والمؤرخ الكبير **إبراهيم الابياري**:فاتحو الأندلس ألهاهم الترف:**حلمي سالم** ٧٥/١٢.

دراسة

من أصوات الحداثة في الشعر السعودي المعاصر:الخيول تواصل الصهيل:**سمير الفيل** ٧٣/٢،**زكي نجيب محمود** وفلسفته الجمالية:**د.أميرة حلمي مطر**٢٠/٣،التراث بين الاستخدام النفعي والقراءة العلمية:سلطة النص في مواجهة سلطة العقل:**د.نصر حامد أبوزيد**٥١/٣،مدخل إلى مفهوم «الواقعية» وجمالياتها عند **جورج لوكاتش**:الواقعية تجدد نفسها :**د.صلاح السروي** ٥٣/٤،أصول وآفاق نزعة المحافظة -الجديدة:**نيقولافيسكوفيتش** ترجمة **أحمد حسان**٣٩/٥،صورة بالأشعة لمذهب ما بعد -الحداثة:**أدولفو سانشت باثكث** ترجمة **أحمد حسان** ٥٩/٥،من أجل ما بعد -حداثة يسارية:**فرنثيسكو خوسيه مارتنيث** ترجمة **أحمد حسان** ٧١/٥،هنري لوفيفر بين الحداثة والحداثية(١٩٠١-١٩٩١)**د.أمينه رشيد** ٨١/٥ ،الثورة المعرفية المعاصرة من الحداثة إلى ما بعد الحداثة:**السيد يسن** ٥١/٩،المثقف سلطان معرفي يزيح الأباطرة **هادي العلوي** ١٣/١١، قراءة التراث وتراث القراءة:(في كتابات **أحمد صادق سعد**):**د.نصر حامد أبو زيد** ٣١/١١، الشعر والايديولوجيا:خواطر في فكر الشكل:**حلمي سالم** ٤٧/١١،التأثيرات العربية على الشعر الأوربي في الحب:الغزل من ابن زيدون إلى تشوسر:**د.روجر بوز** ترجمة وإعداد **أحمد على بدوي** ١٣/١٢،عن **ابن حزم** وطوق الحمامة وعنا!!**ماجد يوسف** ٣٢/١٢، أبو عبد الله :آخر ملوك الأندلس :**محمد عبد الله عنان** ٥٠/١٢.

الديوان الصغير

مختارات من شعر **بيرم التونسي** (حياتي ،الفلاح،الفلاحة،العامل المصري،القطن، على الربابة:المنبوذين،المجلس البلدي،الواسطة: لسة شغالة،بخمسين قرش،اهي جرايد،وزارة المعارف،قانون حق المؤلف ،ذكرى سيد درويش)٩٧/٦،ناظر الحربية وناظر الشعراء:مختارات من شعر **محمود سامي البارودي** (الشاعر الفارس،سل مصر عني،أجيت أنفاس القريض،ترنم بأشعاري،صريع هوى،صحبت منهم ذئابا،وصلك لي هجر،أين ليالينا ،غلب الوجد عليه،لأي خليل؟أسلة سيف؟ ،الشوري والجند)٦٥/٧،مختارات من شعر:**عزيز فهمي**«ديوان الحب ونصرة الحق» تقديم:**طه حسين/صلاح عيسى**/أدب ونقد(لحن الموت،رثاء شوقي،نذير الشيب،إلى روح عمر المختار،سبح القلب،قلبان تحت راية الوفد،مناجاة طفل،شريد،في السجن)٩٧/٨،الليل الزحم:**محمد**

روميش٩/٩٧، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال/للفيلسوف الإسلامى العقلانى: **ابن رشد** ٩٧/١٠، مختارات من شعر **أحمد زكى أبو شادى**/صانع الجماعات والجمعيات (الشعر، الشاعر، مصر الحضارة، عماد الأمم، أبو الهول، العصفور، بنت الريف، المعلم، الاخاء الوطنى، عمر الأمم، القدر بالأعمال، عقيدتى، الفقير الغنى، حكم الدستور، الآمال القومية، مصر الجميلة، عابد الريف، أدواء الأنام، أبناء النيل، الفلاحون، الروح الفنى، دولة المرأة، الطيب الزهر، عرس المأتم، طفولة الحب) ٩٧/١١، مسرحية «محاكمة ابن رشد»: قاضى القضاة فى القفص»: **أنطونيو جالا** ترجمة **د.عبد اللطيف عبد الحليم** ٨١/١٢.

رسالة:

من **توفيق الحكيم إلى لويس عوض**: الاحتكاك العقلى يزهر الحضارات ٤٠/١، من **نجيب محفوظ إلى لويس عوض**: بهرنى منهجك العلمى الدقيق ٤١/١، ثلاث رسائل من القراء: ١-كانت الاهرام ترتجف: **عصام الدين احمد أمين** ٢- الأدب ليس جنازير: **محمود محمد عبد العليم احمد** ٣- اوقفوا مصادرة «أولاد حارتنا» توقيعات من محافظة قنا ٤٨/١، أولاد حارتنا: توقيعات جديدة ٥٠/١، امرأة للقوة واليأس (رسالة موسكو): **أحمد الخميسى** ١١٢/١، رسائل وأشعار وانتقادات (تواصل): **حلمى سالم** ١١٤/١، «قصائد باريس» مجموعة **سعدى يوسف** الجديدة: لى مملكتى.. لى رايتى الخاصة. (حوار/قصائد: مهزلة، تفصيل، صباح الجزيرة، تنويع، غرفة سعد، منزل كفافى، اوليثيا، البرد الشرفة)/ (رسالة باريس): **محمد موسى** ٩٣/٢، حوار مع المسرح السوفيتى السياسى: غواية السلطة (رسالة موسكو): **احمد الخميسى** ١١٧/٣، حوار مع المخرج المغربى **عمر ترى** مدير «فرقة الكذب الحقيقى» بفرنسا: الحقائق القديمة، ماتزال صالحة لإثارة الدهشة (رسالة باريس): **د.مجدى عبد الحافظ** ١٢٤/٣، تواصل ١٣٤/٤، من رسائل القراء (تواصل) ١٤١/٥، الملتقى الدولى للسينما والرواية بالدار البيضاء: الاقتباس والإبداع والكتابة (رسالة المغرب): **أمير العمرى** ١٣٥/٦، الحرية للإبداع والمبدعين (توقيعات جديدة للإفراج عن «أولاد حارتنا»)/ (تواصل) ١٣٩/٦، المرأة والرواية فى ملتقى الإبداع النسائى: الاحتفال بالنص الأنثوى (رسالة فاس): **خديجة ألباب** ١٢٠/٧، إدانة واشنطن فى دالاس وتبرئة هوليود! (رسالة لندن): **أمير العمرى** ١٢٦/٧، حوار مع الكاتبة اللبنانية **هدى بركات** (شهادة عن المساكين الذين أصبحوا جلادين فى حرب لبنان) ضد القريحة والوضوح والعلاقات الحميمة (رسالة باريس) **محمد موسى** ١٢٠/٨، كيف سقطت مسرحية: «يسوع المسيح-سوبر ستار» بين سيقان الفتيات فى موسكو؟ (رسالة موسكو): **د.محمود السطوحى عباس** ١٢٤/٨، تواصل ١٣٦/٨، **سعد الله ونوس**: حريق يأكل الرقبة (رسالة دمشق): **جواد الأسدى** ١١٤/٩، الشعر والمسرح والغناء (رسالة جرش): **فريدة النقاش** ١٢٠/٩، إعادة فتح الملف وتطهير

الجرح القديم:إدانة واشنطن في دالاس وتبرئة هوليوود!(رسالة لندن):**أمير العمري** ١٣١/٩،تواصل ٣٦/٩،. تواصل ١٣١/٩.

سينما

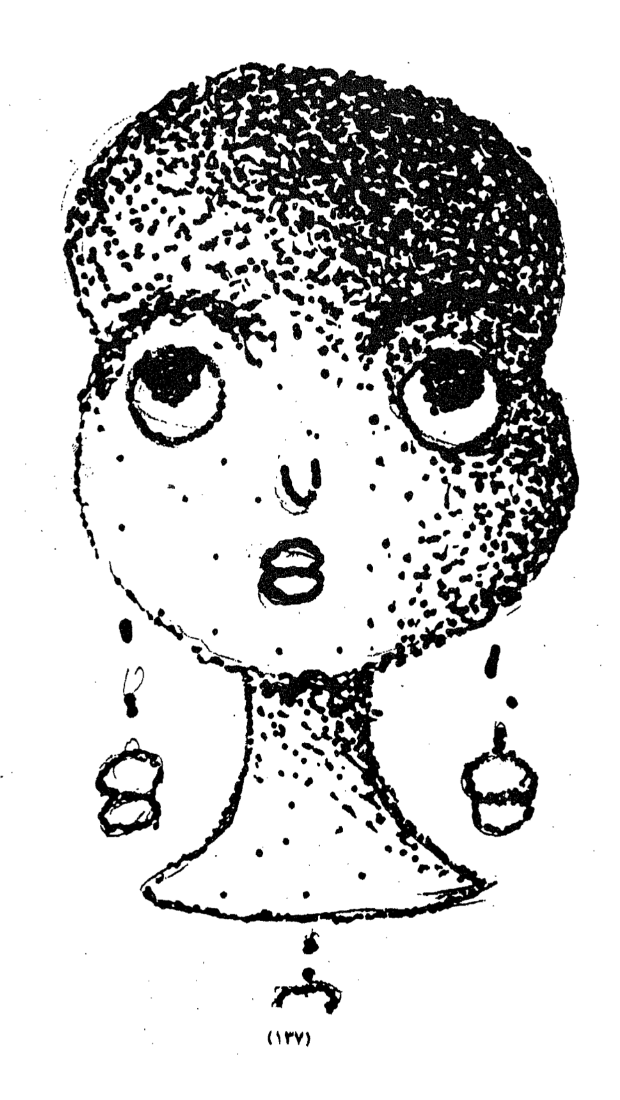
المواطن مصرى لصلاح أبو سيف «جدلية الأرض والحرب»:**مى التلمساني** ١٢٦/٢،فارس المدينة :تداعيات الزمان والمكان:**مى التلمساني** ١١٤/٣،ارفعوا أيديكم عن انتفاضة يناير ١٩٧٧:**حسين عبد الرازق** ١١٤/٥،«الهجامة» **لمحمد النجار**:العنف و السياسة وأشياء أخرى :**مى التلمساني** ١١٧/٥،«الحب فى طابا» شاشة مرحة وواقع حزين:هكذا يكون التطبيع :**مى التلمساني** ١٢٩/٦،جولة في سينما العيد:الإرهاب ضد الحكومة والنتيجة آى آى: **وليد الخشاب** ١١٥/٧،ثلاثية ساتيا جيت راى:جمالية البؤس والموت:**شحات صادق** ١٣١/٧،هل تحب الآيس كريم:**مى التلمساني** ١١٧/٩،غزو الجنة :كولومبوس يعود ليكتشف هوليود:**وليد الخشاب** ١٢٣/١١، الحجر الداير بين النساء:**وليد الخشاب** ١٣٩/١٢.

شهادة

فيليب جلاب:مرثية العمر الجميل:**فريدة النقاش** ٨/٣،**على الراعى**:بعض فضله اليه:**فاروق عبد القادر** ٨٣/٦،**منصور محمد** :أصعب أدوار اللعبة :**سيد عواد** ١١٤/٦،**منصور محمد**:كيف مات مبدع مصرى:**محمد صفى الدين** ١١٥/٦،فى الذكرى الأولى لرحيله:**يوسف إدريس** وتطور مصر السياسى:أقصى العقوبة لحب مصر:**د.جلال أمين** ٥٩/٩،**روميش**..الحلم لسه فكره:**عبد الرحمن أبو عوف** ٦٥/١٠،**محمد روميش**..فى برج المحاق:**سعد القرش** ٦٨/١٠، الدخول والخروج من عالم درجة حرارته أربعون:**هشام قاسم** ١٤٢/١٢.

فن تشكيلى

لوحة الغلاف «قبطيات»:**ثناء عز الدين** ،الرسوم الداخلية :**أحمد جاريد** (المغرب)«تخطيطات الحروف العربية» **وصلاح المر**(السودان)«الأبيض والأسود»١،لوحة الغلاف:**عماد حليم**٢،الرسوم الداخلية:**محمد المزروعى** ٢،لوحة الغلاف بورتريه **«زكى نجيب محمود»** والرسوم الداخلية :**رؤوف عياد** ٣،،لوحة الغلاف :**صلاح المليجى** ٤،الرسوم الداخلية :**أحمد أبو زيد** ٤،لوحة الغلاف والرسوم الداخلية **سعد عبد الوهاب** ٥ ،لوحة الغلاف والرسوم الداخلية:**جرجس ممتاز**٦،لوحة الغلاف بورترية**«فرج فودة»** والرسوم الداخلية :**محمود الهندى**٧،لوحة الغلاف:**إيهاب شاكر**٨،الرسوم الداخلية :**سامى البلشى**٨،معرض الفنانة **فايزة نجيب**:رحلة داخل امرأة :**سامى البلشى** ١٣٤/٨،لوحة الغلاف والرسوم الداخلية: **ميسون صقر** ٩، لوحة الغلاف:**كميل حوا** ١٠،الرسوم الداخلية **ميسون صقر**،لوحة الغلاف :**نذير نبعة** ١١،الرسوم الداخلية :**سامى البلشى**١١، لوحة الغلاف:**يوسف شاكر** ١٢،الرسوم الداخلية: **أحمد أبو زيد**١٢.



قصة

راحه:رفقي بدوى ٩٨/١،عصفور بين الكلمات:عبد الحميد أبو عيسى تقديم محمد روميش ٩٩/١،العربة:هالة البدرى ٨٤/٢،عناق:ليلى أحمد ٨٧/٢،حالة فصام:فهد العتيق ٨٩/٢،مكابدات العشاق«إبراهيم فهمى» لمنازل الأحبة :إبراهيم فهمى ٨٨/٣،تعديدة للفرجة:محسن يونس ٣/١٠٠،٧،٨:صلاح الزين ١٩/٤،حكاية البنت التى طارت عصافيرها:بشرى الفاضل ٢٢/٤،بوابة حمد النيل:يحيى العوض ٢٩/٤،فانتازيا بالأربع إصابات وحالة واحدة:صابر جمعه بابكر ٣٢/٤،الشرب من كوب خشبى..على الملك ٣٥/٤،ال ولد..و..ال ب لد:طه وادى ٨٤/٤،الترويض:محمود حنفى ٩٠/٤،قصتان قصيرتان(بنت صينية..،عقد):بهاء السيد ٩٤/٤،أضواء السينما:أحمد النشار ٩٤/٤،(٨٨):بيت وشارع: محمد عيسى ٨٨/٥،صوت المطر والريح:أحمد محمد حميده ٩٣/٥،ربيع :ليانه بدر ٦٤/٦،صوب:منتصر القفاش ٧١/٦،عصافير صغيرة مبللة:عبد الحميد البسيونى٧٢/٦،غرفة للسيدات:هناء عطية ٧٤/٦،بئر الماء الساخن:يوسف أبو ريه ٨١/٧،الأحزمة:مصطفى الأسمر ٨٤/٧،قصتان قصيرتان(وهجة البداوة، رواية ابن سعد عن أليفته وجنونه): حسان دهشان ٩١/٧،موال : محمود سليمان ٩٥/٧، زعقة فى زكيبة:قاسم مسعد عليوه ٦٨/٨،جموح الورد:فؤاد قنديل ٧٢/٨،بنت وولد:رمسيس لبيب٧٥/٨،جمعية منتظرى الزعيم:علاء الأسوانى ٧٧/٨،عجوز ترنو للشمس : عبد الحكيم حيدر ٨٣/٨،حكاية من عنبر الأطفال :أحمد إبراهيم الفقية ١٨/٩،الشىء الذى ينأى:عمر الككلى ٢١/٩،الجفاف:بشير زغيبة ٢٤/٩،بعد الزيارة:إبراهيم حميدان ٢٩/٩،خمس قصص قصيرة(شجون،كلمة،فتاة وحذاء،الشيخ في عيون الطائرات، البقية):حسن الفيتورى ٣٣/٩،نبس:سالم الهنداوى ٣٥/٩.النبى عمران محمد جهريل٧٦/٩،خماسية الموت والميلاد :شمس الدين موسى ٨٢/٩،ظلال وخلجان: ربيعة ريحان ٨٦/٩،الشلال والكماشة وأشياء أخرى سخيفة:محمد روميش ٥٥/١٠،الكابوس:فتحى نصيب ٧٢/١٠،كائنات غامضة:محمد عبد السلام العمرى ٧٥/١٠،فى ليلة مطر:هالة البدرى ٨١/١٠،الرجل ذو البعد الواحد:عبد المنعم فتحى ٨٣/١٠،حين حل الصيف على الضيف:عاطف سليمان ٦٦/١١،القيلولة:سلوى النعيمى ٦٨/١١،شهر زاد،شرك أخير:منتصر القفاش ٧١/١١،أيام بعد مقتل طائر جميل:نعمات البحيرى ٧٢/١١،أبيض..أحمر!! :إبراهيم فرغلى ٧٥/١١،محاولة.. لاحتواء الضوء:طارق إمام ٧٧/١١.جموح:مصطفى الناغى:٧٨/١١، حكاية الرجل والصبى:مصطفى نصر ٩٨/١٢.الرقص مع الكلاب:كمال غبريال ١٠١/١٢،التقاء

الساكن بالمتحرك:**نادية عبد الهادى** ١٠٣/١٢.

قصيدة

مرايا:**محمد سليمان** ٨٨/١،قصائد (شرفة،بيت،بهنو) :**إيمان مرسال** ٩٠/١،قصائد (نوم-أيام فى غرفة-ثلاثة) :**لينا الطيبى** ٩٣/١،المستشفى:**فتحى عبد الله** ٩٥/١،خيمة الوقت:**عبد الهادى الشهرى** ١٠٣/٢،الخروج من الحداد:**عبد الله الخشرمى**١٠٥/٢، ١٩٩١ قصائد(دعوة،الثلاثاء،البار،ولوج،مكتبة، أغنية زجاج،احتشاد،المرأة،موعد،رثاء ١٧، يناير،١٧ فبراير،٣٠يناير،١٩٩١):**ابراهيم داود** ١٠٤/٣،اهتداء:**أحمد زرزور** ١٠٨/٣،الاختيار:**على عبد القيوم**٣٨/٤،بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت:**محمد المكى إبراهيم** ٤٠/٤،سمندل فى حافة الغياب:**محمد عبد الحى** ٣٤/٤٣،تعقيب على سليمان الملك:**أمير تاج السر** ٤٥/٤،الظل والجدار:**النور عثمان ابكر** ٦٤/٤،أم الناس:**محمد المهدى المجذوب** ٤٨/٤،يزهو وطنا من لون وسنابل: **عبد المنعم عوض** ٥٠/٤،وجوها يستنطف الدم: **محمد عفيفى مطر**٩٦/٤،العنقاء:**فؤاد قاعود** ٩٩/٤،الكلام الذي يقترب: **محمد السيد إسماعيل** ١٠٢/٤،باريس..أرجوك:**عبد الستار محمود** ١٠٤/٤،بقية الغواية:**صلاح والى**٩٨/٥،قصيدتان (ميراث١،ميراث٢):**كمال أبو النور** ١٠٠/٥،فارس قديم: **سهير متولى** ١٠٢/٥،بُنيَّات المقهى:**عادل سلامة** ١٠٣/٥،جرح النيل فاتح على بحرى: **خالد عبد المنعم** ١٠٤/٥، تهيأ لظل الفرح ثلاث قصائد نثرية تقديم حلمى سالم -أصوات جديدة-(كتابة مغايرة للجرح،ويلتحم بالراءات،قلبى:رضا وارتطام):**علي عبد الحميد بدر** ١٠٥/٥،ليل وفجر وغروب: **حامد طاهر** ٧٦/٦،ردى إلى الليل هيبته:**فؤاد سليمان مغنم** ٧٨/٦،الحديد: **محمود الزيات** ٨٨/٦،إيه فيه إيه؟!**يسرى العزب** ٩٩/٧،إضراب عن الماء :**مهدى بندق** ١٠١/٧،قطفة موتيات:**مصطفى الجارحى** ١٠٣/٧،وجع البيوت :**خالد حريب** ١٠٥/٧، صوت: **شكرى عياد** ١٢/٨،الأسلاف ينزلون من الريح: **محمد حسيب القاضى** ٨٥/٨،الفارس:**درويش الأسيوطى** ٨٨/٨،أفنيت ظلى:**عبد الناصر هلال** ٩٠/٨،بعيدا..فى هدم الأسئلة :**سلام سرحان** ٩٣/٨،قصائد من ألبوم العائلة (شجرة ،ظرف موضوعى ،صورة) :**علي منصور** ٩٥/٨،جدلية الغابة: **محمد الفقيه صالح** ٣٧/٩،الوحل: **مزج العربى** ٣٩/٩،طائر من حجر:**إدريس بن الطيب** ٤٣/٩،شحطات: **مفتاح العمارى** ٤٥/٩،السادرة: **محمد الكيش** ٤٧/٩،أمنية: **السنوسى حبيب** ٤٨/٩،قمر أحمر فى بيروت:**عائشة المغربى** ٤٩/٩،أحزان ليس وقتها الآن:**إبراهيم داود** ٨٨/٩،دراما الموج: **مصطفى عباده** ٩١/٩،الأبعاد :**أدمون شحاده** ٩٤/٩،لوحة:**ناصر فرغلى** ٩٦/٩ قصيدة لم تكتب بعد: **محمود أمين العالم** ٤٢/١٠ طقوس متقابلة: **محمد عفيفى**

مطر ١٠/٨٦،الإقامة فى دلتا اليتم: محمد يوسف ١٠/٩٠،الولوج..خارج الجسد:عماد الغزالى ١٠/٩٣،سوسنه:أحمد عبد الحميد ١٠/٩٥،اللعب لسه فى أوله: محسن الخياط١١/٨١،المناضل السجين فى أول أيام الحرية : كمال نشأت ١١/٨٤ ،بورتريهات (بورتريه لناريمان،بورتريه للحنين): عبد المنعم رمضان ١١/٨٥،قصائد (المفاتيح،الصناديق،المنجزة ،الريشة،الكمين) :هاشم شفيق ١١/٨٨،الأحاديث(حديث الدخول،حديث الحياة،حديث الخروج،حديث العرش) :أحمد الشهاوى ١١/٩٠،النبوءة المقيدة:نادر ناشد١١/٩٢،كمن لا يخفى وراء ظهره مطواة: كريم عبد السلام ١١/٩٣،بينهما..يصدأ الوقت:شريف الشافعى ١١/٩٦، من روائع الشعر الأندلسى ،رثاء الأندلس: لشاعر أندلسى مجهول ١٢/٦١،قصيدة تاريخية خطيرة،أهل غرناطة يستغيثون السلطان بايزيد: تقديم عبد الوهاب عزام ١٢/٦٩،صلاة أخرى للنيل : حسن طلب ١٢/١٠٥،كل ليلة : شعبان يوسف ١٢/١٠٧

متابعة

شهر نجيب محفوظ ١/١٠٦،محفوظ وياتشان ١/١٠٧،اللجنة وكاليجولا ١/١٠٨،الهلالى: محامى المظلومين،«سوق» القاهرة الدولى «للكتاب بين النظام العالمى الجديد والدولة الدينية:إبراهيم داود ٢/١١٤،حملة المثقفين للدفاع عن «ناجى العلى» المكارثية تبدأ من «شارع الصحافة»: حياة الشيمى ٣/١٣٢،مسارح الحكومة للبيع قضية مفتعلة :ابراهيم داود ٣/١٣٦،لقاء حول الحداثة(في دار العلوم):أشرف أبو جليل ٣/١٤٠،سيف الصهيونية وذهبها،١- لنتكاتف من أجل الشاعر الفلسطينى شوقى حبيب،محاكمة من وإدانة من:سليمان ناطور ٤/١٢٣،أين يقع مفهوم التكافل القومى ؟ سميح القاسم ٤/١٢٤، الاتحاد العام للكتاب العرب فى إسرائيل (بيان إلى الرأى العام)٤/١٢٦،ارفض الجائزة:ياإميل حبيبى ٤/١٢٦،رحيل نازك الملائكة:صاحبة «الكوليرا» تسكن«قرارة الموجة».حلمى سالم ٤/١٢٨، مؤتمر محمود حسن إسماعيل الأدبى: محمد صفوت عبد الكريم ٤/١٣٢، الشيخ عبد المهيمن : المحرقة: عبد العزيز السباعى ٤/١٣٣،مسابقة جائزة بدر الدين أبوب غازى الثانية فى النقد الفنى للشباب ١٩٩٢ ٤/١٣٤،التطرف والأمية في مؤتمر علمى بالمنيا: الحرافيش يغتصبون الحياة والسلطة تصنع الأميين: عبد الرحيم على ٥/١٢٢،أسوان:الحديقة الروحية لعالم تائه في الظلال،بعد المهرجان،قلت له« (ايكادولى»مصباح قطب ٦/١٣١ إطلاق اللحى وإطلاق الحريات (قراءة فى أوراق الملتقى الفكرى الثالث للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان :حلمى سالم ٨/٤٣ الندوة الرابعة للجمعية الفلسفية المصرية: تحليل دم المشروع الحضارى:د.جورج أنسى ٨/١٢٨ كتاب خطرون (ورقة عمل الأدباء فى مالاوى) الإبداع والسيف على العنق،قصائد من مالاوى (صلاة فى يوم شهداء ٤٨: جاك مابانجى،ظهور المتملقين الجدد: جاك مابانجى،اشجار الشاحبة (١) جاك

مقال رفعت سلام: تجربة الحداثة الشعرية المصرية مشكلة قراءة): **عبد المنعم رمضان** ٤/١١٦،ما يجب أن نحارب به(تعقيبات): **محمد سليمان** ٤/١٢١،ديمقراطية بره وديمقراطية جوه (كلام مثقفين) :**صلاح عيسى** ٤/١٤٤،هنا...الآن ،الحداثة وما بعدها : **فريدة النقاش** ٥/٣٦،اتحاد قطع العيش (كلام مثقفين):**صلاح عيسى** ٥/١٤٤،«سيد درويش» الإمام المغرد: **عباس محمو دالعقاد** ٦/٢٦،سيد درويش فى «الهاكستب»:**أحمد صادق سعد** ٦/٣١، الخرابة الأنيقة(كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ٦/١٤٤،الأقليات وحقوق الإنسان فى مصر:**د.فرج فودة** ٧/١٠،من قتل فرج فوده؟أيهم.فهم كثر؟..**د.سيد القمنى**٢٦/٧ ،سراب تجسد السراب (تعقيب)، **هبة عادل عيد** ٧/١٤٢،قبل أن تدمينا أشواكها!(كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ٧/١٤٤،الفن والدعاية: **د.شكرى عياد** ٨/١٠،قبل الانتقال إلى قهوة الشمس (كلام مثقفين) : **صلاح عيسى** ٨/١٤٤،الكون عصفور مرتبك : **حلمى سالم** ٩/١٠،تطور الاتجاهات الشعرية الليبية : **خليفة التليسى** ٩/١٢،المثقفون يفضلونها خمس نجوم (كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ٩/١٤٤،حرية التعبير هى مفتاح المستقبل : **فريدة النقاش** ١٠/١١٤،الأميرة سارة تحتفل بمئوية الهلال(كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ١٠/١٤٤،إلى الشاعر الكبير محمد ابراهيم أبو سنة: ضع نقطك فوق الحروف (مناقشات): **ماجد يوسف** ١١/١٣١،الهاربون من مسئولية صيانة الآثار!(كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ١١/١٤٤،هذا الملف : نحن لا نبكى على الاطلال: **فريده النقاش** ١٢/٩، رد على الاستاذ محمود أمين العالم: اليسار وتاريخه المستباح:**أبو سيف يوسف** ١٢/١٢٠،الخطة الغائبة (كلام مثقفين):**صلاح عيسى** ١٢/١٤٤.

مكتبة

إصدارات جديدة ١/١٠٩،**صلاح عبد الصبور** فى المسرح والسينما: الشاعر على مقعد الناقد: **سمير فريد** ٢/٥١،إصدارات جديدة ٢/١٢٠،**محمود حسين المنحنى.** الجنوبى للحرية:ظهور الفرد في العالم الثالث **د:أمينه رشيد** ٢/١٢٣،الخصوصية الفردية عند مشرفة:**ناصر كمال** ٤/١٣١،إصدارات جديدة ٤/١٣٥،إصدارات جديدة ٥/١٣٧،قراءة نقدية لكتاب«مفهوم النص» **لنصر حامد أبو زيد**:النص بين المفهوم والانتاج : **محمد هاشم عبد الله** ٦/٨٥ ،إصدارات جديدة ٦/١٤٠،ناهد عز العرب:«فوق شجرة ما»: **بهيجة حسين** ٦/١٤٢،الحقيقة الغائبة والمثقف الحاضر: **فريدة النقاش**٧/٣١،«قبل الشقوط»و«فى الرد على العلمانيين:إسلام الحاكمين وإسلام المحكومين :**سيد زهرة**٧/٤٠،«الأدب فى عالم متغير» دقة العالم ومحبة الفنان: **فريدة النقاش** ٨/٢٧،قراءة جديدة لكتاب «الإسلام وأصول الحكم» قمع الليلة وقمع البارحة :**عزيز المصرى** ٨/٧٥،إصدارات جديدة ٨/١٤١، إصدارات جديدة ١٠/١٣٩،حملة تفتيش لطيفة الزيات:**فريدة النقاش** ١١/٧، ذاكرة

مـابانجى،انتظا: ،انسنت.أو.هـ.باوند،قـبـر بلا شاهدة:زانغاف جوشواتشيزز) ترجمة وإعداد **محمد الظاهر ومنية سمارة** ٤٦/١٠، ،في مهرجان المسرح التجريبي: المسرح بين المركزية والمركز(ندوة): **وليد الخشاب** ١١٦/١٠ ،في مهرجان الإسكندرية السينمائى : سنيما آيلة للسقوط: **د.جورج أنسى** ١١٩/١٠،في ندوة مستقبل الثقافة العربية : بيكيت سفيه ومجنون : **نبيل فرج** ١٢٢/١٠،لم الشمل (كاسيت): **أحمد أبو زيد** ١٢٤/١٠،الرجل الذي يحب الانجليزية (شاعر من الهند الغربية يفوز بجائزة نوبل)اللغة ملك الخيال: **بدر توفيق** ١١٤/١١ ،حكايات الغريب :الوجه الآخر للحرب (تليفزيون) : **ماجدة موريس** ١٢٨/١١ ،مهرجان الذكرى الحادية عشر لرحيله فى أسيوط: **عبق صلاح عبد الصبور** ١٣٥/١١ ،ندوة «تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى فى العصر العثمانى» مصر بين الأرشيف والحياة: **د.محمد عفيفى** ١٣٧/١١ ،حول ندوات مئوية الهلال: أسئلة النهضة ونقد العقل التوفيقى : **محمو دنسيم** ١٢٨/١٢.

مسرح

«اللجنة» بين المعاهدة ومؤتمر السلام الأمريكى: **وليد الخشاب** ١٢٩/٢ ،مجلس العنطزة بين الفقر والعنطزة: **وليد الخشاب** ١١٩/٥ ،عنترة ورجل فى القلعة: السيرة والتاريخ فى زمن الانكسار: **فريدة النقاش** ١٢٤/٦ ،مهرجان المسرح التجريبى: غياب اللغة وحضور التقنية : **محمود نسيم** ١١٥/١١.

مقال

لغة السماء ولغة الأرض: **حلمى سالم** ١٠/١ ،لويس عوض أمام محاكم التفتيش: **نبيل فرج** ٢١/١. المحاورة.. أقوى من المصادرة:**د.السيد رزق الطويل** ٢٤/١، مناقشة تالأفكار لا إعدامها :**د.شكرى عياد** ٢٩/١ ،التراث الإسلامى شهد الاختلاف الفكرى :**د.محمد أحمد خلف الله** ٣٠/١ ،ننقده لا نصادره: **بيومى قنديل** ٣٢/١ ،شغل قرع(كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ١٦٠/١ الديمقراطية والفكر العربى المعاصر: المسافة بين المكبوت والمكتوب: **د.غالي شكرى** ٣٠/٢ زيارة قصيرة إلى تجربة الحداثة الشعرية المصرية: **بشير السباعى** ١٤٠/٢ ،شئ من «الأدب» (كلام مثقفين): **صلاح عيسى** ١٤٤/١ ،«زكى نجيب محمود» من التحليل الجزئى إلى الرؤية الشاملة: **محمود أمين العالم** ١٢/٣ ،العقل المراوغ:**د.غالي شكرى** ٢٦/٣ ،السيرة الذاتية لزكى نجيب محمود: سور صينى بين النفس والعقل:**إبراهيم فتحى** ٤٤/٣ ،تأملات في فكر الدكتور زكى نجيب محمود هوامش على متن: **محمد محمد القاضى** ٧١/٣ ،تجربة الحداثة الشعرية المصرية: مشكلة قراءة(تعقيبات): **رفعت سلام** ١٢٩/٣ ،تغريبة محسن الخياط وحكاياته: **فريدة النقاش** ٩/٤ ،زكى نجيب محمود بين الفلسفة والسياسة : **د. عبد العظيم أنيس** ٧٧/٤ ،مشكلة قراءة.. وكتابة(تعقيبات): **بشير السباعى** ١١٤/٤ زعموا أن الشمس سوداء (رد على

النار/الأصوات الأولى:**أبو المعاطى السندوبى** ١٣٩/١١،إصدارات جديدة ١٤٢/١١،جارودى فى كتابه :الإسلام فى الغرب /قرطبة عاصمة الروح الجميلة النائمة فى الغابة: **حلمى سالم** ٤٢/١٢.

نقد

انقاذ الذاكرة فى «بيت الأرواح» لايزابيل الليندى(رواية):**د.أمينة رشيد** ٥١/١،«وليمة لأعشاب» البحر»نموذج للحداثة الحقيقية (رواية):**سيد البحراوى** ٨١/١،شعر العقاد بين العقل والفطرة:**د.رجاء عيد**،٤٠/٢،وحدة النص فى«عسل الشمس»(قصص):**د.أحمد يوسف** ٦٣/٢،حلم البحر،واقع الجبل(قراءة فى عالم محمد الراوى):**عبد الرحمن أبو عوف** ١٣٢/٢،«قنطرة الذى كفر» عذوبة لا تنتهى وريادة لم تكتمل:**عاصم عبد المحسن** ١٣٧/٢،وجهة نظر صينية فى أدب إبراهيم **الفقيه**:مزيج من الحلم والذاكرة:**لى رونغ جيان** ١١٠/٣،«النزول إلى البحر» كتاب صغير بقلب كبير: **إبراهيم فتحى** ١٠٦/٤،قراءة فى «خالتى صفية والدير» **لبهاء طاهر**: هل ضاع كعك العيد؟هل راح البلح المسكر؟ **محمود عبد الوهاب** ١٠٩/٤،بلاغة التفاصيل اليومية (قراءة أولى فى شعر :**ابراهيم داود**): **شريف رزق** ١٣٢/٥،قراءة فى رواية «ذات» **لصنع الله ابراهيم**:التغريب والقناع والمرارة:**د.لطيفة الزيات** ١٠/٦،قراءة فى رواية «ذات» **لصنع الله ابراهيم**:قاتلة الذات وثيقة الإدانة:**د.سيد البحراوى** ١٥/٦،«ذات» صنع الله ،ذات الرواية:**وليد الخشاب** ٢١/٦،دوائر المعنى فى(رباعية الفرح) **لمحمد عفيفى مطر**:**د.محمد عبد المطلب** ٤٣/٦،قراءة فى شعر **الدكتور عبد العزيز المقالح**» الصوفية الوطنية وحزن الجماعة:**د.رجاء عيد** ١٠٨/٧،البلدة الأخرى والأوهام الضائعة(رواية): **عبد الرحمن أبو عوف** ١١٤/٨،إشكالية الكتابة الواقعية فى ثلاثية **محمد ديب** (رواية):**د.سيد البحراوى** ٦٥/٩،قراءة فى ديوان **جمال القصاص** : البناء الشعرى فى «شمس الرخام»،**عبد الله السمطى** ١٢٢/٩،الفلاكة والمفلكون فى زماننا (قراءة فى رواية «ذات» **لصنع الله ابراهيم**):**محمود أمين العالم** ٣٢/١٠،«العاشق» **لمارجريت دوراس**:الذات والاستعمار فى مرآة الرواية:**د.أمينة رشيد** ١١٠/١٢.

وثيقة

جمعية نقاد السينما المصريين،بيان حول فيلم **«ناجى العلى»**١٤٢/٣،السلطة الدينية والحرية الأكاديمية فى المملكة العربية السعودية:الشيخ يطارد الباحث :**د.شبل بدران** ١٤٠/٤،نداء إلى وزير الثقافة«فلنرد إلى المبدع الراحل اعتباره» **محمد صفى الدين البيلى** ١٢٣/٦، **بيان من أدباء الإسماعيلية** ١٣٠/١٠،توصيات مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم :**الأدباء يرفضون قانون الإرهاب** ١٤٠/١٠،نحو تجمع للمثقفين:**دفاعا عن الهوية الوطنية** ١٤٢/١٠

إعلانات عكاشة وفاضل!

أثار المسلسل التليفزيونى« ومازال النيل يجرى »الذى كتبه « أسامه أنور عكاشه » وأخرجه « محمد فاضل » دهشة وربما ضيق كثيرين من المثقفين،واعتبره بعض النقاد سقطة فى تاريخ مؤلفه ومخرجه،وهما من ألمع الثنائيات فى تاريخ الدراما التليفزيونية،واتهم آخرون منهم التليفزيون بأنه خدع المتفرجين،حيث وضع المسلسل على خريطة برامجه باعتباره« دراما تليفزيونية» فى حين كان يجب عليه أن يعترف بالحقيقة، ،ويشير إليه باعتباره« فقرة إعلانية »..

أما السبب فلأن المسلسل يتناول أساسا قضية تنظيم الأسرة،وبعض ما يرتبط بها من مسائل مثل الزواج المبكر،والاكراه على الزواج،ولأن بطلته الدكتوره أميمه -فردوس عبد الحميد- تعمل فى مركز لتنظيم الأسرة،ملحق بإحدى المستشفيات الريفية،ولأن الصراع الدرامى يدور حول علاقتها -هى ومعاونيها- بنساء القرية،وما تلاقيه من صعوبات فى أداء دورها،نتيجة لانتشار الخرافات بينهن ،ولمقاومة العناصر الفاسدة فى القرية لما تؤديه من أدوار.

وما اكتشفه المتفرجون والنقاد صحيح على نحو ما،وقد اعترف به المخرج« محمد فاضل» بعد انتهاء عرض المسلسل،مؤكدا أنه دعوة لتنظيم الأسرة،وأنه انتاج مشترك بين التليفزيون المصرى ومركز التعليم والاتصال التابع للهيئة العامة للاستعلامات -وهو المركز الذى يصمم ويمول حملة الدعاية لتنظيم الأسرة- وقد رأى بالاتفاق مع المؤلف،ألا يكتبا ذلك فى عناوين المسلسل حتى لا يأخذ المشاهد موقفا مسبقا منه!

وقد أخطأ الإثنان حين أخفيا هذه الحقيقة،لأن إعلانها كان كفيلا بالتنبيه إلى أن المسلسل ينتمى إلى « الفنون التعليمية » ،ولو أن ذلك قد حدث لاختلفت محكات النقد التى قيم على أساسها المسلسل،لأن الفنون التعليمية تتوجه أساسا إلى متذوق ذي وعى خاص وطبيعة خاصة ،وقياس مدى نجاحها يرتبط بالتأثير الذى تحدثه فى نفس هذا المتفرج،وبالقدرة علي استخدام أدوات هذا الفن فى توجيه الرسالة المقصودة اليه.

ويخطىء النقاد حين ينسون أن جمهور الفنون التليفزيونية -بعكس أى فن آخر- واسع المدى كألوان الطيف،وحين يتجاهلون أن من حق الشرائح العريضة من هذا الجمهور على التليفزيون أن يعلمهم ويرقيهم ويهذبهم،ومن واجبه أن يفعل ،ولو أنهم تذكروا ذلك ،لانحنوا تقديرا واعجابا بأسامه أنور عكاشه ومحمد فاضل اللذين غامرا بتاريخهما الفنى المعتمد،لكى يرتادا طريقا جديدا للدراما التليفزيونية،ويؤسسا مدرسة للفن التعليمى ،فى بلد هو الأكثر احتياجا إليه!

صلاح عيسى

تصميم الغلاف الأمامي واللوحة / يوسف شاكر



تعلن عن رحلات

جديدة مباشرة

لربط مناطق الجذب السياحي بين سيناء وصعيد مصر
بأحدث طائراتنا البوينج ٧٣٧ / ٥٠٠



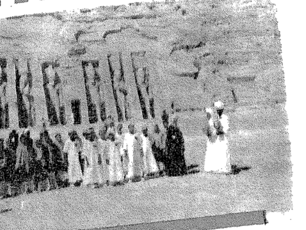
حاليًا

القاهرة / شرم الشيخ / الأقصر

والعــــودة
السبت والإثنين والخميس
قيام القاهرة الساعة ٤٥ر٦ صباحًا

القاهرة / شرم الشيخ / طابا "رأس النقب"

والعــــودة
الأحــد والأربعــاء
قيام القاهرة الساعة ٤٥ر٧ صباحًا



القاهرة / الغردقة / الأقصر / أبو سمبل

والعــــودة
الثــلاثــاء
قيام القاهرة الساعة ٥ صباحًا

مصر للطيران
الراحة - الرفاهية - الأمان

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
إخوان مورفيتلي سابقا
تليفون : ٣٩٠٤٠٩٦

أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

الديوان الصغير : نص كتاب «الطواسين» للحلاج

المكارثية باسم الدين والأخلاق

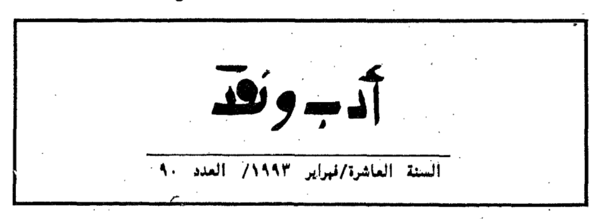
كتاب خطرون : قمع المسرح فى النظام الأبوى

المثاقفة : ما اسم الكروان بالإنجليزية ؟

أزواج وزوجات وودى آلن

من يهن يسهل الهوان عليه مالجرح بميت إيلام

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى



أدب ونقد



المراسلات:

مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

ت:٣٩٢٢٣٠٦/٣٩٣٩١١٤

فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.

المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها

في هذا العدد

أول الكلام

المصادرة مرة أخرى هى المحور الرئيسى لهذا العدد،وعلى مايبدو فإنها ستبقى لزمن طويل قادم أحد اهتماماتنا.وكما سبق أن قلنا مرات ومرات إن مصادرة كتاب أو عدة كتب،ووقف عرض مسرحية أو سحب فيلم من الأسواق ليس عملا موجها ضد هذا الكتاب أو الفيلم أو المسرحية، وليس مجرد إيذاء لكاتب أو مخرج أوممثل ولكنها عادة ماتكون إيذانا بإغلاق الأبواب والنوافذ أمام تيار جديد أو فكرة جديدة أو منهج جديد،ودفعها دفعا للبحث عن طرق جانبية. أو الاختفاء وراء قناع ،حيث يبذل المفكرون والمبدعون جهدا وطاقة فى التحايل بدلا من أن يصبح الجهد والطاقة مكرسين كلية للعملية الفكرية .والإبداعية نفسها،إنها نفس القرصنة التى تتم على مستوى المجتمع ككل حين تبدد نظم الحكم الاستبدادية طاقة الشعب بإغلاق سبل الحرية والديموقراطية أمامه فتتحلل الطاقات المبدعة فى صراع عقيم،ويتعطل النمو حتى على المستوى الاقتصادى الحسابى البسيط.والذين يصادرون الأفكار والكتب ويظنون أنهم فإنما يمنعون عن المتطرفين بعض حججهم وإنما يفعلون نفس الشىء الذى يفعله المتطرفون الإرهابيون حين يحمل بعضهم مدفعا رشاشا ليقتل مفكرا أو سائحا،والذين صادروا كتب فرج فودة بعد موته أطلقوا عليه النار مرة أخرى وبقسوة أشد،فالموت علينا حق،وكان سوف يأتى يوم يموت فيه «فرج فوده» إذا لم يقتله الإرهابيون، ولكن أفكاره وكتبه كانت ستبقى بمالها وماعليها.وتأتى المصادرة لتجعل هذا البقاء نفسه أمرا مشكوكا فيه وتحقق للذين قتلوه ماهو أكثر كثيرا من هدفهم الإنتقامى السافل العاجز عن المحاورة.

«إن التفكير فى مصادرة الفكر هو نتاج عصور التراجع حيث يسود الجمود والتعصب والشعور بالعجز»،كما يقول الدكتور سيد رزق الطويل الذى رفع منذ زمن طويل شعار المحاورة لا المصادرة.

ولما كان «فرج فوده» قد دعا إلى ما يدعو إليه «الشيخ مصطفى عاصى».أي فضح منابع الفكر المتطرف القديم منه والحديث وبيان عيوبه ومصادره، فإنه كان قد وضع أمام هؤلاء الشبان المخدوعين

وأمرائهم ومنظريهم حقيقة الخدعة التى تعرضوا لها ولكنهم ومن يحركونهم لم يحتملوا ذلك فضلا عن أنهم عجزوا عن المحاورة.

ويفتتنى محور المصادرة بالحلقة الثانية من «كتاب خطرون» التى يعدها لنا الصديقان الفلسطينيان محمد الطاهر ومنية سمارة،وهى تكشف هذه المرة عن المسرح فى أندونيسيا الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح فى مواجهة الفساد والاستبداد وكيف أن الفنانين يبذلون جهدا إضافيا للتحايل والتعبير.

وكم نود أن تتحول المصادفة التى جعلت هذا الباب الجديد «كتاب خطرون» يدور حول الظواهر الإبداعية فى بلدان العالم الثالث إلى عمل مخطط طويل المدى يجعل إطلالتنا على آداب وفنون العالم الذى تتشابه تجربته من زوايا كثيرة مع تجربتنا أكثر من إطلالة عابرة،فالتفاعل كما تقول الدكتورة رضوى عاشور هو «شرط حياة الثقافات ونموها فى الزمان»،وهى تطرح علينا بوضوح موضوع المثاقفة الشائك،وتضع التحفظ الذى لابد منه والذي سيبقى حاضرا دائما خاصة كلما بحثنا عن طبيعة التفاعل بين ثقافة بلد مستعمر «بفتح الميم» وثقافة المستعمرين (بكسر الميم) وكما تقول الكاتبة «شتان مابين الجسد العفى يأخذ حاجته محكوما بشروطه،والجسد الواهن متشيئا يملى عليه فيزيد وهنا على وهن..».

ولعلها بذلك تدعونا لفتح باب المناقشة حول التبعية الثقافية التى هى النتيجة الطبيعية للتبعية الاقتصادية السياسية .

ولكن الآخر الذى يحق لنا كل الحق أن نسيىء الظن به بعد قرون من الاستعمار والنهب ليس شيئا واحدا وليس كله امبرياليا،فهناك فى أوروبا وأمريكا وهى البلدان التى استعمرت العالم تاريخيا تيارات فكرية ومثقفون شرفاء يبحثون عن المعرفة الحقة والحميمة لثقافتنا دون تعال أو شعور بدونية الآخر المختلف عنهم،وإنهم على حق حين يتساءلون كما تقول لنا الناقدة «ماجدة موريس» فى رسالتها من مهرجان نانت لسينما العالم الثالث-يتساءلون:هل صحيح مازال هناك بشر يتعرضون للقتل من أجل علاقة مع فتاة؟ سؤال مشروع لثقافة تركت خلفها تراث الإقطاع وتقاليده وأفكاره منذ مئات السنين لثقافة أخرى ماتزال تتعثر فى مصائب هذا التراث.

وحين نقرأ ما كتبته «اعتدال عثمان» نقدا بروح القص لمجموعة منحنى النهر «لمحمد البساطى» سوف نجد الإجابة الحزينة.

نعم هناك بشر نساء ورجالا يتعرضون للقتل بسبب الحب الذى لم يعترف به المجتمع الغارق فى تقليديته وتخلفه، لم يعترف به ،حقا

شخصيا وحرية فردية لايجوز العدوان عليها،كذلك تخبرنا «اعتدال» كيف أن «فعل المواجهة الفردية عاجز ومهدد»لأن حجم القهر والترهل والفساد واللامبالاة هو من الضخامة والتجذر بدرجة لاتمكن مواجهتها إلا بطريقة جماعية منظمة وواعية..ولكن هل يحمل الواقع مثل هذه الإمكانية أم أن «التاريخ» هو وحده الذى يفعل فعله فى رؤية «محمد البساطى» كلها والتى يغلفها هذا الأسى الشفيف لأن ثمة مايكن اعتباره تكرارا تراجيديا للماضى لم تفتح المدرسة فيه إلا ثغرات لاتكاد تبعث ضوءا.

ويواصل الشاعر«ماجد يوسف»مجادلته النقدية العميقة مع نقاد الحداثة الشعرية والتى كان قد بدأها بالرد على «محمد إبراهيم أبو سنة» وقلنا حينها أننا نتمنى أن تتواصل هذه المناقشة الحية على صفحاتنا لكن «محمد أبراهيم أبو سنة» يخصنا هذه المرة بقصيدة يسعدنا أن تكون أول مرة ينشر فيها على صفحاتنا.

وفى رده على الدكتور كمال نشأت يطرح «ماجد» أهم قضايا الحداثة ومشكلاتها الجمالية وأسئلتها الشائكة وغربتها النسبية فى بلادنا،ولعل مقاله الثانى هذا أن يحث النقاد والمبدعين على الاشتراك فى الكتابة حول الموضوع بكل حرية.وخلاف الرأى لايفسد للود قضية.

ويقدم لنا «وليد منير» فى قراءته لديوان «زين العابدين فؤاد» «صفحة من كتاب النيل» مصطلحا جديدا هو «الوجدانية الثورية» وعرفها بأنها قوة اللحظة الانفعالية حين تتحول إلى إيقاع وصورة،أما الثورية فهى عمقها الإيديولوجى فى توجهه الاجتماعى الصريح، ولعلنا بهذه القراءة النقدية بكل مافيها من جديد أن نكون قد وفينا «زين العابدين فؤاد» بعض حقه-لاكله- باعتباره واحدا من أهم شعراء العامية فى السبعينات وأكثرهم تميزا وغنى.

وتترجم لنا «مى التلمسانى» التى غادرتنا إلى «روتردام» لتحضر مهرجان السينما هناك حوارا طويلا مع مخرج وممثل فذ هو «وودى ألن» حول فيلمه الجديد«أزواج وزوجات» يقول فيه صراحة إن المضمون بات بالنسبة له أهم شىء،وهو يقول ذلك بعد أن أتقن الشكل إتقانا لايبارى،فأصبح طيعا فى يده وأصبح قلمه ككاتب سيناريو يرسم المشاهد بتقاطعها وتتابعها فى يسر عبقرى .

أما ديواننا الصغير فى هذا العدد فهو «طواسين» الحسين بن منصور الحلاج»الذى قتل قتلة شنيعة فى بداية القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى بدعوى الزندقة فضرب ألف سوط وقطعت يداه ورجلاه وأحرق فى النار بأمر من الخليفة «المقتدر».

إن مذهب «الحلول» عند «الحلاج»

والذى يعبر عنه فى هذا النص الغريب البديع فيما يسميه نظرية «الهوهو» يعنى اعترافا بالوجود الموضوعى للعالم الخارجى، فحلول الله سبحانه وتعالى فى الإنسان والعكس بالعكس، أوكما عبر «مهدى عامل» تأنيس الله وتأليه الإنسان» هو اتحاد بين طرفين موجودين معترف برجودهما،وهو توجه لمعرفة الله مباشرة ودون وساطة حيث أن معرفة الله لاتحتاج لوساطة أحد لارجل دين ولاخليفة معصوم يحكم باسم الله...

فى الإنسان ،كل إنسان قبس من الله «دخلت بنا سوتى (إنسانيتى) لديك على الخلق،ولولاك لاهوتى خرجت من الصدق)أى أنه لولا ما فيه من ألوهية لما كان صادقا في دعواه. فما هى دعواه التى يعبر عنها بهذا الرقى الشعرى المصفى،والخيال الجامح الفريد؟.

إنها كما يقول حسين مروة(هدم الجدار الفاصل بين الإنسان والإنسان أي بين إرادة الحاكم المطلق (الخليفة)وإرادة المحكومين.وهذا الجدار هو النظام الاجتماعى المتمثل بالشريعة، فهذا هو الذى منح الحاكم إرادته المطلقة وحاطه بحصانة إلهية تمتنع امتناعا مطلقا على إرادة المحكومين ومداركهم ..وبما يعنيه هذا كله من رفض لقداسة النظام الاجتماعى برفض المستند النظرى لهذه القداسة..»

ألا يذكرنا مقتل الشيخ «محمود طه» العالم الدينى السودانى على يد الطاغية «جعفر النميرى» بإسم الشريعة بمقتل الحلاج على يد المقتدر؟

فعندما يتحكم الاستبداد ويغطى نفسه بستار دينى تتشابه وقائع العسف،كانت هذه وتلك أيديولوجية دينية قائمة على أساس من اللاهوت،وقد استخدمها أصحاب المصلحة لإضفاء طابع الإرادة الإلهية المطلقة على نظام الحكم والنظام الاجتماعى الذى تمثله الطبقة المسيطرة.

وكان التصوف فى بعض تجلياته شكلا من أشكال رد الطبقات المحرومة التى جرى إنتهاك حريتها وكرامتها،ردها على الذين استعبدوها. كان ردها الذى يجعل الاقتراب من الله ومعرفته الحقة مشاعا بين الناس وحقا للمحرومين الذين مارسوا فى الإبداع حرية كانت مصادرة فى الواقع.

ولم يكن مقتل الحلاج بسبب الزندقة أوادعاء الألوهية كما أدعى قاتلوه ولكن لأنه ألب العامة على ظالميهم وخاطب فى المظلومين روح الاحتجاج والكرامة والحرية الحقة.

ألا تلمحون علاقة حميمة بين طواسين الحلاج وملف المصادرة.؟

المحررة

ملف مصادرة

المعارثية باسم الدين والأخلاق

فريدة النقاش/د. سيد رزق الطويل/ حسن طلب/ عبد المنعم رمضان/ محمد سليمان/ خيرى عبد الجواد/ محمد جلال/ ثروت اباظة/ ماجد يوسف/ بيان المثقفين المصريين

إعداد: حلمى سالم

باسم الدين، والأخلاق، والذوق المقبول تتوالى المصادرات وألوان الحجر على الإبداع والفكر فى الفترة الأخيرة، فقد صادر الأزهر ديوان **«أية جيم» للشاعر حسن طلب**، ورواية **«مخلوقات الأشواق الطائرة» للكاتب إدوار الخراط** كما صادر كتب **فرج فوده**، وهى جميعا من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فى نفس الوقت الذى دبج فيه اتحاد الكتاب والأدباء -من خلال رئيسه ثروت أباظه- رسالة تشبه الشكوى الكيدية، أو البلاغ الإدارى، إلى رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. سمير سرحان)، يستنكر فيها قصيدة **«أنت الوشم الباقى» للشاعر عبد المنعم رمضان** التى نشرتها مجلة «إبداع» التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويرأس تحريرها الشاعر الكبير **أحمد عبد المعطى حجازى** (عدد اكتوبر ١٩٩٢)

ويتواكب مع ذلك، أن بدأت تتفشى فى حياتنا ظاهرة جديدة غريبة، هى أنه صار بإمكان أى فرد، أى مواطن عادى، أن يصادر

كتابا ،وبإمكان عمال الصف والجمع فى المطابع أن يصادروا كتابا ،فقط بأن يمتنعوا عن جمع الكتاب لأن صاحبه شيوعى،أو لأن الكتاب يحتوى على عبارات غير مؤدبة تتنافى مع الأخلاق الحميدة،كما حدث مع مجلة «القاهرة» ومع رواية **التوهمات لخيرى عبد الجواد** ،أو بأن يتقدم للجهة الدينية أو الإدارية ببلاغ أو وشاية.

* * *

والمعلوم بالطبع أن مسألة التعبير الحسى أو المكشوف قد حسمت فى تاريخنا الأدبى،فتراثنا-الذى يتهم الشباب بعدم الاتصال به-عامر بالفصول والكتب التى تتحدث بصريح الكلام عن هذه المسائل الأخلاقية والحسية.

كما أن الفلاسفة والمفكرين الإسلاميين الأقدمين قد حسموا منذ قرون مسألة تجسيد الله وتشبيهه،بتأكيدهم على أن مايتصل بوصف الله أو جلوسه على العرش أو وجهه،ليست سوى مجازات رمزية،لأنه لم يلد ولم يولد،ولاشبيه له، فلا مكان له ولاعرش،لأنه فى كل مكان وكل زمان،ويجل عن التجسيد!.

أما مسألة استلهام لغة القرآن وصيغه البلاغية والأدائية،فقد عولجت كذلك فى تراثنا العربى معالجة كانت فى صالح كل استلهام للقرآن،كدليل على قوة وغنى القرآن الكريم وعلى اتصال المستلهم بتراثه ونهله من معينه.

وإذا كنا سندين كل مبدع لأنه استخدم ألفاظ القرآن فلسوف تنتهى إلى أن لايفتح أحد -مبدعا كان أو غير مبدع-فمه بكلمة، لأن كثيرا من الكلمات وردت فى القرآن الكريم.

ومعلوم -أخيرا- أن محاكمة الأدب بالأخلاق أو بالدين مسألة عارضها وفندها كبار النقاد والفقهاء المسلمين،الأقدمين.

و«أدب ونقد» إذ تقدم هذا الملف،فإنما تدافع عن حرية المبدع فى نصه،مهما كان، فإذا كان فى نصه تجاوز-من أي نوع- فإن محاكمته أو حسابه هو مسؤولية أو مهمة الحياة النقدية والأدبية ،لامسؤولية جهات الإدارة والمحاكم ووزارة الداخلية،أو الأوقاف أو بوليس الآداب!.

نحن،إذن،ندافع عن حرية المبدع فى أن يبدع نصه ،لنقول له- نحن الحياة الثقافية-إن نصك مجاف،إذا كان كذلك حقا!

أما تبليغ الإدارة فهو عمل المخبرين.

وأما قمع النص ومصادرته ومنعه فهو عمل محاكم التفتيش وصناع الطغاة!

* * *

ولأن المصادرة لاتقتصر فقط على المصادرة البوليسية أو الإدارية،بل إنها تشمل المصادرة النقدية، التى تحجر على الاتجاهات الجديدة وتكبح الحرية والحياة والتنوع فيها،وتريد أن يظل الشعر مشدودا إلى السابق الثابت،فإن ملفنا يتعرض أيضا لهذا النوع من المصادرة النقدية،التى تبدو- فى ظاهرها-مجرد رأي نقدى ،لكنها فى حقيقتها رغبة فى «حبس» القصيدة فى الأطر التى تعارف السابقون عليها ، وأى «خروج» من هذا الإطار يعد مروقا فنيا منكورا،يوازى المروق الأخلاقى أو السياسى الذى يشهره فى وجوه التجديد أرباب الاستبداد والجدب .

«أدب ونقد»

فريدة النقاش

الخوف من النقد

تأتي مصادرة الأعمال الكاملة«لفرج فودة»،وديوان «آية جيم» لحسن طلب،والمجموعة القصصية «مخلوقات الأشواق الطائرة»،لإدوارد الخراط في عام واحد ،وبعد فضائح مصادرات العام الماضي، خطوة جديدة على طريق خنق الحريات العامة ،وحرية الفكر والتعبير، في قلبها ،بعد أن كان قانون الإرهاب قد صدر مضيفا قيودا جديدة على التحرك والتنظيم الجماهيري السلمي، بينما تواصل العمل بقانون سلطة الصحافة الذي يحظر إصدار صحف جديدة،وقانون الجمعيات الذي يحرم التفكير السياسي أو الديني على أعضاء الجمعيات ولايقبل منهم سوى العمل الخيري.

وتكتسب هذه المصادرة معنى إضافيا يظهر فيه علنا التواطؤ الذي كان ضمنيا بين دوائر قوية في الحكم وجماعات الإسلام السياسي التي تنصب نفسها حكما ورقيبا على الفكر والمفكرين مستعينة بسلطة الدولة فيتجاوز الإثنان الدستور ومواثيق حقوق الإنسان التي وضعت الحكومة المصرية توقيعها عليها وأخذت تنتهكها في الممارسة.

إن خوفا عميقا من الثقافة الجادة حاملة الأسئلة الجوهرية عند السكون والمجتمع يحرك تلك الجهات التي استحوذت على عقل الجماعة وضميرها بوسائل شتى أهمها على الإطلاق الإفقار المادي والثقافي كوجه آخر له،هي تخشى من الكلمة المكتوبة رغم معرفتها التامة بحدود انتشارها الضيقة،وبكونها تتوجه لقارئين يمتلكون ما هو أكثر وأرقى من ثقافة بسيطة،ويحرصون على متابعة الإنتاج الفكري والفني في بعض أكثر أشكاله تركيبا وإثارة للجدل،ومثل هذه الأشكال نفسها ليست دائما سهلة التناول أو الذيوع في أوساط الجماهير الشعبية التي بقيت مساحة وعيها مملكة مسورة وحكرا على رجال الإعلام التبسيطي الفقير من جهة ،ورجال الدين الأقرب للشعوذة من جهة أخرى.

كذلك فإن خوفا عميقا من النقد يحرك الجماعات والمؤسسات الدينية في مفارقة محيرة مع هيمنتها على الحياة الروحية والفكرية لأوسع قاعدة جماهيرية ،وهو أيضا خوف من الجدل ومحاولة لإعطاء المقدس طابعا تعسفيا

إرهابيا وفرضه لافحسب بالتخويف من نار الآخرة وإنما من رصاصات الدنيا التي يطلقها الإرهابيون مرة على مفكر لايملك سوى قلمه هو الدكتور **فرج فوده**،ومرة أخرى على السائحين الأجانب بحجة أن السياحة حرام،وهى جميعا أعمال أقل ما توصف به هو الخسة والانحطاط المعنوى الكامل للمنظرين لهـا ومنفذيها..

وبدلا من مناقشة «فرج فوده» والرد على حججه بحجج مضادة يصادرونه من المنبع، وتوافق الجهات الحكومية على المصادرة فى محاولة من الطرفين لتهدئة القلق العظيم الذى أثارته قراءات فرج فوده الانتقادية للتاريخ الإسلامى باعتباره تاريخا بشريا، ذلك القلق السائد فى أوساط شباب تعذبه الأسئلة الجوهرية،وترهق أعصابه الإجابات التبسيطية السهلة التى تتضمن استخفافا بتعطشه للمعرفة وبحثه عن الجدى والمقلق.

وقد كان الدكتور الشهيد **«فرج فوده»** وهو واحد من أشجع الليبراليين والعلمانيين الذين توافقت أفكارهم مع مواقفهم دون أى مساومة،-كان حريصا كل الحرص على أن يكون اجتهاده السجالى منطلقا من أرضية الإسلام لا من خارجه لكنه دافع بكل قوة عن الحقوق الأساسية لأصحاب الديانات الأخرى واللادينيين على السواء.

ولكن ،وحتى إجتهاد فرج فوده بهذه الصورة ومن على أرضية الإسلام لم يكن مقبولا من الجماعات المتطرفة والمؤسسة الدينية والذين تتواطأ معهم الجهات الحكومية تواطؤا صريحا بالمخالفة للدستور.

ويكمن الخلل الذى يعرض حياتنا الثقافية والفكرية لمخاطر التراجع وسيادة الظلامية فى ضعف ولانبالغ إن قلنا نقص الشجاعة لدى الرأى العام المستنير، وافتقاره إلى منظمات جماهيرية فاعلة ومؤثرة بالرغم من اتساع قاعدة هذا الرأى العام المستنير إتساعا يفوق الخيال،وهى الحقيقة التى كشفت عن جانب منها سلسلة المقالات التى كتبها الصحفى التقدمى الرحل**«صلاح حافظ»** فى جريدة **أخبار اليوم»** لعدة شهور متصلة ،وناقش فيها قراءة حول دور رجال الدين ونفوذهم المتزايد فى الحياة العامة والسياسية وسلسلة المحرمات الجديدة على حياتنا التى أخذوا يفرضونها كما لو أنها جوهر الدين،والمقولات المحافظة بل والرجعية التى أخذوا يروجونها باسم الإسلام ،وتلاعبهم بالوعى الجماهيرى وشطارتهم فى إخفاء المعالم الاقتصادية الواقعية التى يدافعون عنها، استجابت قطاعات واسعة من الطبقة الوسطى المصرية لدعوة **صلاح حافظ** لعلمنة المجتمع المصرى علمنة حقيقية لاهشة ولازائفة ،حتى يصبح الدين قولا وفعلا مسألة علاقة شخصية بين الإنسان وخالقه.

ولكن هذه الاستجابة الواسعة التى كشفت عن جانب من قوة الرأى العام المستنير لم تتبلور فى منظمات مؤثرة قادرة على أن تقود حركة فعلية فى كل ميادين الحياة دفاعا عن العلمانية والمجتمع المدنى.لتأسيس **حزب المستقبل** وتضمنت لائحة الحزب الدعوة للعلمانية، رفضت لجنة الأحزاب طلبه بينما راح مفكرو التيارات الإسلامية المختلفة يخلطون عمدا بين العلمانية والإلحاد رغم أنهم يعرفون

على وجه اليقين أن العلمانية ليست هي الإلحاد وأنها لاتعدو أن تكون دعوة لفصل الدين عن الدولة واعتبار المواطنة هي وحدها أساس العلاقة بين الحاكم والمحكوم،أما الإلحاد فهو قضية فكرية وفلسفية يمكن أن ينشغل بها مفكرون وفلاسفة كما انشغلوا بها منذ آلاف السنين قبل الأديان وبعدها وحتى الآن في جميع أنحاء العالم،وليست بلادنا بدعة بين الأمم.

إن الخلط المتعمد بين العلمانية والإلحاد الذي روج له وزير الأوقاف،وإن بالسلب،حين نفى عن الحزب الوطني الحاكم تهمة «العلمانية» هو بمثابة فتح باب جهنم على العلمانيين،وإغلاق كل أبواب الإجتهاد بهدف الوصول لقواعد عامة تحكم حوارا جديا بين الأطراف المتصارعة من كل الاتجاهات،،ومرة أخرى كان شعار الدين لله والوطن للجميع شعار الثورة الوطنية في أول القرن والذين يتراجعون عنه الآن في ممالأة رخيصة لجماعات دينية متطرفة قويت لأسباب كثيرة،ليس من بينها أنها تمثل الدين، إنما يتراجعون عن أحد الخطوط الفاصلة جذريا بين الدولة الدينية والدولة المدنية ،وقد ناضل المصريون على اختلاف دياناتهم وأفكارهم لبناء هذه الأخيرة عبر قرنين من الزمان ،وكان بوسعهم لولا حقبة النفط وتراجع حركة التحرر الوطني وعودة النفوذ الأجنبي وقبضة الهيمنة الأمريكية وارتباط كل هذا ارتباطا وثيقا بدعوة السادات للديموقراطية- كان بوسعهم أن يواصلوا تطوير المؤسسات المدنية حيث تتعمق فكرة المشاركة الديموقراطية والتعدد الحقيقي مع أوسع حريات للفكر والتعبير.

إن التشوه الذي حدث في الحياة السياسية ومشروع التنمية والتحرر **قد دفع إلى المقدمة بتيارات الإسلام السياسي باعتبارها قوة مضادة جذريا للمشروع الإمبريالي الصهيوني ،قوة تملك مشروعا بديلا عنوانه الإحالة الحضارية وفرادة الإسلام ،،وفي الممارسة الواقعية سواء في السعودية معقل المحافظة الدينية أو إيران معقل الثورة الإسلامية أو السودان أوباكستان أو الجزائر،كشف دعاة الإسلام السياسي عن وجه فاشي معاد للحريات قمعي بإمتياز يضع النساء ومعتنقي الديانات الأخرى في درجة ثانية،بينما تواكب امتداد نفوذهم في مصر مع أوسع عملية مصادرة للحريات باسم الدين على مستويات كثيرة بدءا من ممارسات شيوخهم وانتهاءا بإطلاق النار.**

ورغم أنهم عدديا مايزالون أقلية في بلادنا ،إلا إنهم أقلية منظمة تنظيما جيدا وغنية جدا ،فإنهم -ومرة أخرى- وبسبب تخاذل وضعف حركة القوى المستنيرة يكسبون أرضا جديدة كل يوم.

وإذا كنا قد توقفنا أمام تقاعس أو غياب الحركة الجماهيرية المنظمة عن ساحة المواجهة فإن الموقف المأساوي في كل هذا يتعلق باتحاد الكتاب المصريين،أي المنظمة التي كان مفترضا أن تعلن بإسم أعضائها جميعا ، أيا كانت منابعهم الفكرية والسياسية أو مدارسهم الأدبية،

رفضها للمصادرة من حيث المبدأ ثم العمل فورا على مقاضاة جهات المصادرة أيا كانت وعلى العكس من ذلك كله تحول اتحاد الكتاب برئاسة ثروت أباظة المعادى للكتابة باعتبارها فعل تحرر وارتقاء بالوعى وتجاوز للسائد،إلى جهة إدعاء ضد حرية الكاتب وحقه فى اختيار مادته الفنية ورموزه بصرف النظر عن الرأى الشخصى لكل فرد من أعضاء اتحاد الكتاب أو مجلس إدارته من هذا الإبداع.

وسوف يضاف هذا الموقف لسجل المواقف المعادية للحريات التى اتخذها اتحاد الكتاب منذ تأسيسه بدءا من تأييده لقانون العيب الذى أصدره **أنور السادات سنة ١٩٨٠** لكى يحاكم به ضمائر المعارضين لسياساته،وينصب من جهاز المدعى الاشتراكى محكمة تفتيش فى الضمائر مرورا بصمته المشين إزاء مساءلة بعض أعضائه بسبب مقالات كتبوها ومنعهم من السفر والكتابة.. ومع ذلك فإن الحياة الثقافية الجدية قد عاقبت اتحاد الكتاب عقابا يساوى مواقفه الرديئة فأسقطته من حسابها تماما.

وإذا كان اتحاد الكتاب حالة صارخة مكثفة ومركبة فى القضية التى نحن بصددها وهى حريات الفكر والتعبير وضماناتها ،فإن كافة المنظمات الديموقراطية قد خضعت بصورة أو أخرى ،بسبب القوانين من جهة أو بسبب التدهور الثقافى من جهة أخرى ،إن للنفوذ الحكومى وقبضة الأمن أو نفوذ الجماعات الدينية الغنية المنظمة حيث غاب اليسار أو كاد ، وكان حصار كل هذا عدوانا متزايدا على الحريات العامة. وحرية الفكر والتعبير والتنظيم هى الضحية الأولى.

إن المصادرات الأخيرة فى حين تعرى الوجه البائس لحالة الحريات فى مصر وتفضح الجعجعة الحكومية، تكشف أيضا عن بعض مالايقال إلا فى المناسبات،ولكن تجرى ممارسته كل يوم فى وسائل الاتصال الجماهيرى التى لم تعلن على الرأى العام الواسع حقيقة مايجرى فى هذا الميدان المحدود الاتساع وهو ميدان الثقافة الجادة ،ولايعرف أحد من مشاهدى التليفزيون أو مستمعى الراديو شيئا عن هذه المصادرات أو قضاياها .هذا فضلا عن الجريمة الأصلية التى يرتكبها القائمون على أمر هذه الوسائل، إذ يحجبون عن جمهورها ليس فقط قضايا الثقافة الجدية وبالتالى قضايا السياسة فى عمقها ،وإنما يحجبون أيضا أشخاص عدد لايستهان به من كتاب وشعراء ومفكرى هذا الوطن والذين يمكن ببساطة أن يصبحوا قادة حقيقيين لرأى عام مستنير، **وشرط هذا الرأى العام المستنير الأولى هو المعرفة وروح النقد..ولكن الخوف من النقد هو الذى يحرك ويغذى كل القوى التى تدافع عن مصالح غير مشروعة وتتستر عليها.إما بإسم الدين -والدين- برىء-وإما باسم جهاز الدولة الذى تحول إلى أبعادية خاصة للحاكمين.**

وفى كل الحالات فإن دور المثقفين الديموقراطيين هو دور لاغنى عنه لا فحسب لكى تتسع قاعدة الاستنارة والعلمانية وإنما أيضا لتصبح فعالة وقادرة.

د. سيد رزق الطويل

المحاورة لا المصادرة

فى أكثر من مناسبة، وكتبت أكثر من مرة أفصح عن وجهة نظرى فى هذه القضية وتتلخص فى عبارة واحدة: المحاورة لا المصادرة.

وتحت هذا المبدأ تفصيلات

وهذا الرأى نابع من منظور إسلامى، ومن منطلق علمى، كما يستند إلى الواقع الذى يؤكد أن مصادرة الفكر المنحرف تغرى من لا يعنيه الأمر بتتبعه والبحث عنه، ولذلك شواهد عدة فى تاريخ المصادرات.

إن الإسلام أكد حرية الفكر، ومسئولية المفكر المنحرف عن انحرافه أمام ربه، وقال لنبيه عليه الصلاة والسلام: (وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر، إنا أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها)

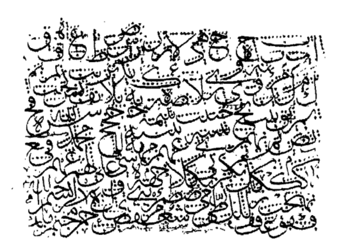
كما حذّر الإسلام من الخروج عن الموضوعية فى الحوار بالتعرض لصاحب الفكر فى ذاته أو فى أسرته يقول سبحانه: (ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم، قد زينا لكل أمة عملهم، ثم إلى ربهم مرجعهم)

وسلك النبى صلى الله عليه وسلم منهج الحوار فى دعوة الكافرين والضالين وسار أصحابه على هذا النهج من بعده، والتزمه أولو الألباب فى عصور تالية

وذلك لأن المصادرة تعنى العجز عن مواجهة الضلال، والإسلام ليس كذلك! اذ هو حق من عند الله، وقائم على تأصيلات عقلية كفيلة بدحض الشبهات والمفتريات التى يقدمها أصحاب الفكر الضال

وعلى ضوء ذلك ألخص الرأى فى نقاط عدة

* لايطبع على نفقة الدولة إلا الكتب التى تحمل الفكر القويم، وتساير القيم



والفضائل، وتلتزم بما قرره دستور البلاد من مبادئ، لأن الدستور يعبر عن رأى الجمهرة.

* الكتب التى تحمل أفكارا مضادة للدين، أو للعرف، أو للقيم الفاضلة وتقدم للعامة الذين لايمتلكون مناعة ثقافية من تراث أمتهم تحميهم من الفكر الوافد ينبغى أن يتخذ منها موقف، لأن العدوان على الدين أو القيم التى أجمع الناس على فضلها، أو العرف الذى اصطلح الناس على سلامته لايسمى فكرا يستحق الاحترام، ومع ذلك لا نادره، وإنما نمنع الإعلان عنه فى الصحافة والإذاعة، تنفيذا لقوله سبحانه: (إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة فى الذين آمنوا لهم عذاب أليم فى الدنيا والآخرة) وقوله سبحانة (وقولوا للناس حسنا)

* حوار الفكر المنحرف أكثر ايجابية فى تحجيم دوره من مصادرته التى قد تثير اهتمام بعض خلاة الذهن

وهذا هو منهج القرآن الكريم ترددت فيه كلمة قال، وقالوا، والرد عليها بكلمة! قل نحو أربعمائة مرة.

ومن ذلك قوله سبحانة: (وقالوا: اتخذ الله ولدا، سبحانه، بل عباد مكرمون)

وقوله: (وقالوا: نحن أكثر أموالا وأولادا ومانحن بمعذبين. قل: إن ربى يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر، ولكن أكثر الناس لايعلمون وما أموالكم، ولا أولادكم بالتى تقربكم عندنا زلفى إلا من آمن وعمل صالحا فأولئك لهم جزاء الضعف بما عملوا وهم فى الغرفات آمنون).

- التفكير فى مصادرة الفكر هو نتاج عصور التراجع حيث يسود الجمود والتعصب، والشعور بالعجز، وهذا آفة تصيب الفكر القوى البناء فى أهله، كما تصيب قيم الإسلام فى حامليها، أما هى فى ذاتها فأعز وأقوى من أن تغلب أو تهزم

والله سبحانه الهادى إلى سواء السبيل.

حسن طلب

شواهد الانحطاط

إن موجة مصادرة الكتب التى بدأت تضرب أرضنا الثقافية وتنحر شواطئها منذ السبعينيات حتى بلغت أوجها فى السنتين الأخيرتين ، تثير لدى المراقب المحايد أكثر من موضوع للتأمل. وأود أن أعلو هنا على مشاعرى الخاصة بوصفى أحد الذين صودرت كتبهم، لكى أستسلم بقدر ما أستطيع من موضوعية، لأهم مايمكن أن يثيره هذا التأمل الهادئ فى ظاهرة المصادرة التى تجتاحنا يوما بعد يوم، من أسئلة ملحة، وعلامات استفهام فاغرة.

وأول هذه الأسئلة هو ماتثيره نوعية الكتب المصادرة والحجج التى تذرع بها المصادرون، فقد قيل عن متتالية «إدوار الخراط» القصصية مثلا: إنها تخدش الحس الأخلاقى بما تضمنته من مشاهد جنسية، كما قيل عن ديوانى (آية جيم) إنه يخدش الحس الدينى بما تضمنه من صيغ قرآنية، والتهمتان معا وجهتا إلى قصيدة «عبد المنعم رمضان».

والسؤال هنا هو: هل لهذه الحجج التى تتمسح بها السلطات المصادرة أساس موضوعى؟ أى بمعنى آخر: هل لهذا الحس الأخلاقى والدينى مايبرره إسلاميا وتاريخيا؟

والحق أن الأجابة على هذا السؤال بنعم لايمكن أن تتم إلا فى حالة واحدة، هى أن يكون الإسلام الذى نتحدث عنه هو إسلام عصور الظلام الذى ساد طوال قرون الانحطاط وتبنته بعض الحركات المعروفة كالمهدية والوهابية وغيرهما. أما الحس الإسلامى فى نقائة الأول وفطرته البسيطة (وأكاد أجمع معه كل حس دينى آخر لم يتمذهب فى إطار سلطة سياسية بعد) فإنه لايمكن إلا أن يكون مع كل فن جميل، لسبب واضح وبسيط، ألا وهو أن الجمال والقداسة صنوان ، فهما يصدران عن نبع واحد، هو نبع الخيال الثر، الذى بدونه لم يكن دين وأيضا لم يكن فن، فنحن فى الدين



ولاتزر وازرة وزر أخرى

محتاجون إلى الخيال لنؤمن بما لم نره ولايمكن لنا أن نراه، ونحن فى الفن كذلك محتاجون إلى الخيال لكى نبدع الأعمال الفنية أو نتذوقها، وقد أثبت التاريخ أن الأناجيل وحدها- على مافيها هى ذاتها من شاعرية- لم تكن كافية لجذب جمهور المؤمنين، إلا بعد أن جاء الفنان التشكيلى بخياله البارع، فأبدع الأيقونات التى صورت السيدة مريم والسيد المسيح فى مشاهد بالغة التأثير، استدرت دموع الجماهير وأدخلتهم فى الدين أفواجا.

ولعل الدور الذى لعبه التشكيليون عامة والمصورون خاصة فى المسيحية، يناظر الدور الذى لعبه الشعراء والناثرون فى الإسلام، منذ الجاهلية إلى عصر الرسالة، فكان لإعجاز الكلمة فى الإسلام ماكان لإعجاز الصورة فى المسيحية، ولم يشر الرسول عبثا إلى مافى البيان من سحر ومافى الشعر من حكمة، بل إنه كثيرا ماكان يتمثل بابيات من شعر الجاهليين والمخضرمين،، بل لقد سمح للشعراء أن ينشدوا غزلهم الحسى فى مسجده بالمدينة كما هو ثابت فى لامية كعب بن زهير مثلا، والأدل من ذلك أنه سمح أيضا، بشئ من العتاب الرقيق للنابغة الجعدى، أن يعلو بقومه لا إلى السماء، بل إلى مايجاوزها.

ولو أن شاعرا تطلع إلى السماء اليوم كما فعل النابغة الجعدى بين يدى الرسول، وإلى ماهو أعلى منها، لوجد لا من يحجر على خياله فقط، بل من يكفره وينصب له المشانق، فإلى أى أساس نستند ونحن نصادر الكتب باسم الحس الدينى؟!

أمّا عن الحس الأخلاقى، فيكفى أن أحيل أصحاب الفرمانات ومن ينحنون أمامهم، إلى الحديث والأثر. ومداعبة الرسول للشاعر (خوات) حول إحدى قصائده الجنسية معروفة، كما أن كتب الأخبار تروى كثرة استنشاده لشعر امرئ القيس وغزلياته.

لايستند المصادرون إذن إلى أساس راسخ متفق عليه فى مصادراتهم للنصوص الأدبية، بل هم يستندون إلى اجتهادات فرعية ضيقة غريبة عن الروح الدينية المصرية التى لم تعرف

فى مجمل تاريخها إلا التوسط بين الإفراط والتفريط فى غير تعصب ولا انغلاق. وإذا كان علينا أن نبحث عن هذا السند، فلن نجده إلا فى البيئات الصحراوية التى تحدق بنا وتتسلل سرا وعلنا إلى أولى الحل والعقد فى أجهزتنا لكى تدمغ خضرتنا النضرة بصفرتها الكالحة.

* * *

لاحجر على فكر ولامصادرة لقصيدة إلا إذا دخلت الثقافة طور انحطاطها، ومايحدث الآن شاهد على هذا الانحطاط، ففى العصور الزاهرة، كان أبو نواس يقول فى شعره مانعرفه جميعا، بلا خوف من فتوى يصدرها فقيه، أو من طعنة غادرة من شاب ملتح، إلى الدرجة التى استطاع فيها أن يقول: (قم نعص جبار السموات). لقد كان الناس من الاستنارة، إلى الدرجة التى مكنتهم أن يقبلوا من الفنان مالا يقبلونه من غيره، وأتاحت لهم أن يتأولوا الشعر ويصرفوه إلى غير مظنة السوء التى تنتج عن الفهم الحرفى المباشر، فما دامت السماء فى الشعر قدلا تكون هى بالضرورة السماء التى نعرفها، فلا المعصية هنا معصية، ولاجبار السماء هو الله. وفى السياق نفسه كان «أبو تمام» يستطيع أن يعلن على الملأ، أن ديوانى «مسلم بن الوليد» و«أبى نواس» هما عنده فى مقام اللات والعزى، ولذا فهو يتعبدهما من دون الله، والأبلغ دلالة من ذلك، أنه لم يعدم مدافعا عنه يصرف كلامه إلى معنى التفانى فى العمل وإتقان الصنعة، فالعبادة لايجب أن تحمل هنا إلا على المجاز.

* * *

سنفترض حسن النيه، ونقول : لعل لجان المصادرة فى الأزهر أو غيره لم تقرأ شيئا من هذا التراث، وأنها تقف بالكاد عند حدود الوهابية وماشابهها، وهنا نصل إلى سؤال آخر أهم وأبلغ: كيف بلغت الدرجة بكبار المسئولين عن أجهزة الثقافة ومن يعاونهم من مثقفين ومفكرين من المفترض أنهم مستنيرون، كيف بلغت الدرجة بهؤلاء وأولئك إلى حد الامتثال المطلق لتوصيات اللجان الدينية بالمنع والتحريم والمصادرة؟

إن الكارثة الحقيقية ليست فى توصيات المصادرة التى يصدرها رجال المؤسسة الدينية، فهذا أمر متوقع ، لأننا لايجب أن ننتظر من هذه المؤسسة فى ظرف كهذا خيرا كثيرا، ولكن الكارثة كلها فى انحناء المسئولين عند أول هبة ريح، وفى إلقاء المثقفين الفاعلين لأسلحتهم عند أول مواجهة، حتى يحافظ كل ذى مصلحة على مايأتى له بالمزيد ، وكل ذى منصب على ما يبوئه الأرفع.

ماالذى يمكن لنا أن نفعله- نحن القابضين على الجمر- ونحن نرى النار تلتهم حصن الثقافة من الداخل؟ ماالذى نفعله وسط هذا الخراب العميم؟

ليست لدى إجابة جاهزة غير أن نزداد إصراراً على المقاومة، علينا أن نلتف جميعا ونقاتل فى سبيل مانذرنا حياتنا من أجله، وعلينا أن نجد صيغة فاعلة للتعاون والعمل المشترك طالما أن الجهة النقابية التى كان من المفروض أن تحمينا، ألاوهى اتحاد الكتاب، أصبحت هى الأخرى، بحكم تكوينها وجهل القائمين عليها، حربا على كل مبدع حقيقى فى أرض مصر.

تحت سماء واطئة

بعض عبيد

فى القارة صيادون تمالئهم أنهار صفرى ومداخل غابات،فى أنحاء القارة ريح عابرة سوداء ترش وجوه الناس بقطر أسود،فى المخبوء من القارة،برج لايدخله المارة يشبه مئذنة تنسل إليها سحب واطئة،وتصلى ،إن أمسكت البوصلة البرية سوف تخوّض فوق خطوط الطول ،وتبلغ دارا يخرج منها الحرس بأمتعة،واللوريات تنام،على حدة،دافئة لولا أن شباكا تكسوها،وثقوبا يلمع فيها وجه الليل،وأغنيات تهبط من صفارة إنذار،ينساب الوفد جميعا نحو حدود القارة،واليابسة ابتلت ،قبطان يتأبط شيئا ما،ورجال مجبولون على الإيحاء بأصل الكون،حبال قد تمتد إلى أعلى ،أعلى ،أشرعة قد تمتد إلى أعلى،ونوارس لاتمتد،حنين يجمع بين الماء وسقف العالم عند نهايات الإبصار،واللوريات تمر إلى الميناء،وتخرج فارغة،أغنية تهبط من سواق اللورى، واليابسة الأخرى أبعد مما لو سابقنى الله إلى قلبى،أستند إلى سلة أعضائى،فوق خطوط العودة سوف أقابل شمسا وبغايا،سأميز بين النور ووجه الشمس، وأحمل مأثرتى ونقودى ،ومعى دورق خمر يكفى أن أهتز،معى أوقية لحم ورغيفان وموسة واحدة،تقدر لوتتأرجح مثلى،فوق

خطوط العودة تنتبه الألوان،أفتش عن أزهار اللون الأسود أعجنها،وأشم حرارتها،وأعود إلى نفسى،فى القارة صيادون وفى أنحاء القارة ريح عابرة سوداء...إلخ.إلخ

العارف بالله

فى الليل يخف ويخلع طاقيته،يخلع فانلته القطن،ويخلع شبشبه المتهرىء عند الحافة،يمسك كف البسطامى ويخرجه يحتال على الحلاج بقسط من أحلام ،يذكر فاصلة تترجرج بين الله وأبناء الطرقات،ويضع النقط أمام الريح فتذرفها فى هيئة دمع، حفنة قمح فوق بساط مفروش برؤوس دجاج أودية من صهد،حاجز أسلاك مخبوء خلف مرايا،ينظر فى زاوية يشهد عين الجاحظ فى عينيه ،ويشهد رهطا من أعضاء الخلق جميعا،تخرج من ساقيه ومن كفيه،ومائدة فى الركن ستظهر فوق الحاجز،بعض أنين والعتبة تعريشات وكراسى،والبهو يجيش بأجساد تتشكل من أعضاء الخلق ثريات فى السقف ،تخاتلهم،تجعلهم مثنى ،يتكىء الإنسان على الكرسى ،وصورته فوق الأرضية،كتب تهبط من رف،تتوزع فوق المائدة ،الزوار من البلدان الأخرى ماركس نيتشه داروين وتروتسكى وفرويد،يأتون،تكاد أصابعهم تبتل من الإعياء،أنين العتبة ،بعض أنين العتبة ،أصوات تتكاثر،تعبر فى نفق،والشيخ سيغلق باب البهو،ويدخل فى غرفته ،بعد قليل،زوجته تتأوه،كان مساء

الوالدة الباشا

كرمشة فى الصدغين،هنا قبلها ولد لاتتيقن من هيأته،جاء خفيفا فى الأحلام،ودلك فخذيها بأصابع من نارنج،دور كل سواقيها فامتلأ الحوض بماء حار،وامتلأت أشجار الصدر بأزهار،وتبدل طعم الوحشة صار

مخاطيا،كانت تترجرج من سنة فى لون الغرو إلى سنة تتعلق من ثديين،وكان حفيف يديها يسقط فوق المفرش والسجادة،فتلملمه،تجمع رائحة الصبيان،وتطبخها فى قدر،إن فاجأها الحلم اختبأت خلف ذراعين من الضوء،وتفلت بعض اللادن،ذاقت ما تخفيه،ومايكفيها،ريح تحت الإبط،هنا ستمر العربات الشتوية تدهس أعشابا وحشائش،سوف تجىء بليمون ومياه،سوف تجىء ببعض السكر،تخلطها،وتسر إليها أسرار الأعضاء السفلى حتى تغلى،تدلق فيها بعضا من رغبات ومواجيد فتصبح جسما من مطاط،يصلح أن يلتصق بأعشاب الإبطين،وأعشاب صالحة أخرى،دم لايتنزل من أعماق الفرج،ستذكر كانت حاجتها للصمت وللأقمشة النشّافة،والماء ،وتذكر كانت لا تتدلى منها الروح،وليس يفارقها الكيلوت وحمالات الصدر،وتذكر كيف سيقطف عنها الأغطية السرية ويعلقها فوق سقوف الوقت طوال البحث عن اليرقات ومملكة الأشباح وتذكر أن ظهيرتها ستكون حنانا صرفا وملذات،أن المحكومين سيتجهون بعيدا عنها فى غبش القليولة،كان الظل صغيرا تحت عجيزتها،والخوف صغيرا فى الكفين ،وكان صباح.

المحمية بملاكين

فى آخر الظهيرة ارتقيت درج البيت الذى تسكنه ،فتشت فى فراشها عن رجل، كان هوائي الخشن استقر تحت خصيتي وكان خشب الصالون كلما دست على أطرافه يؤلمنى،ساقاى تحملان دون رغبة صندوقى العالى، وتدهسان رغوة السجاد، ترفعاننى لكى أمدد الجسم،التجأت مرة إلى يدى ربما أنام،كان ظلها يمنعنى أن أشهد الحرب التى بين يدى وكومة الهواء الخشن، اكتفيت أن يندفق الخرطوم،أن يبلل الظل،وأن يجعله يغيب،بعدها سمعت تكة المفتاح،كان طرف ثوبها الأزرق فى نهاية الممر،كان ثوبها الأزرق كله،ولم تزل بعض سحابات من

الهـواء الخـشن، احـتـرست أن أحلم،لم يعـد لظلهـا وصاية،أصبحت أشهد الحرب التى بين فضاء جسمها وكومة الهـواء الخشن،اكـتـفـيت أن يندفق الخـرطوم، بعـدها صحوت،كانت تضع الطعام في الأطباق،كان ثوبها الأزرق كله،وكان خشب الصالون،هل أتيت الآن؟ منذ لحظة،وقبلت فمى.

متولى الحسبة

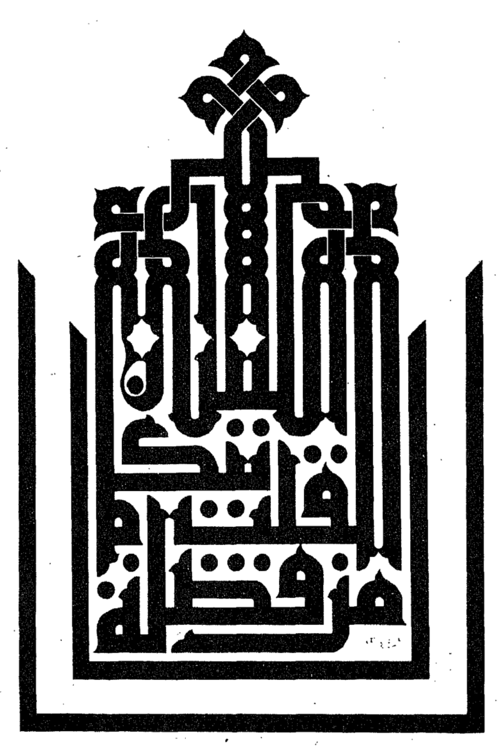
كـان سـيـدان يرقـبـان شـارع المحطة اكـتـفى بأن تلا آيته:الكل باطل وقبض الريح،كانت الأشجار فى حيزها من الميدان، والأغنية التى يبعثها الكاسيت تفرك الغبار فوق رأسه،وكان جيمس جويس الذى أتى من دبلن اختـفى فى آخر الزقـاق،خلفه شيـخان واحد فى يده العكاز والآخر يخبىء الكاسيت فوق رأسه،خلفهـما يمر جنديان يخرجان صورة ويسألان:هل رأيت هذا الرجل الذى اسمه عوليس منذ لحظة،يقـال إنه ينام كل ليلة فى بيت واحـد من الكتـاب،لم يجبهـما،أمام منزل فى الريح وكان صف من ملاكين ملاكين ملاك يشرب الحلبة مثلما يشربها كل صباح،وعلى الأرض أصابع المعلم التى يعرفها،مجذوذة بغير ما نقطة دم ،غير ما عصا، وفى السماء نجمة تهبط كى تصير امرأة تهز ردفيها،وبعد لحظة ،يسير خلفها إلى حديقة ،ويجلسان فوق كرسيين،يخلعـان صندليـهـما وجوربيهما،تنفض الصندل من رائحة الحارات،والجورب من رائحة الساقين،فجأة تخلع جونلتها الوردية التى تشبه

لون الصندل الوردى مرة،ومرة تشبه لون الجورب الوردى ،تستدير فى اتجاه ظلها،هل تستطيع أن تدعونى على العشاء اليوم ها،نعم،إذن إلى اللقاء،يذهب الآن إلى محطة المترو،كان سيدان يرقبان شارع المحطة،الأشجار فى حيزها من الميدان جنديان يسألانه:وهل رأيت امرأة وردية ،تنام تحت أى رجل،وتنتشر الزهرى والعطلة والنسيان،تنشر النوم على هاوية،أصابت العمدة والمأمور والمناوبين،فى الصباح تختفى،يقول البعض إنها تطهو،وإنها تواصل الليل ،وإنها تخيط رد نجوت زوجها التائه عوليس،ولم يجبهما،وفجأة يبدأ فى العد لكى ينام ١-٢-٣-٤-٥-٦

-....)

المحظيات

ناهد فى الغرفة تبحث عن آثار فحول محمومين على جدران غافلة وعلى تكويرة ردفيها،فى السينما تبحث عن أسنانى ولسانى، فى الباص تنام على كتفى وتزيح ذراعى حتى يدنو من جريان التكة واستيقاظ الباه،ومايتلو، أعطالُ الدم تساوى حقا نوم الحيوانات ،نبيلة تدخر الهمس المسحوق لوقت آخر،تصحو قبل هبوط الليل،وتخطو فى جلباب وبلوفر زيتى،لاتترك قليلا من أغشية النوم على المشى،وترى فى عينى هذا الفارق بين إثارتها وإثارة أحلامى عنها، وتبدد جوع الحلمة فى الإمساك بكوب الشاى وتقريب الشفتين من الحافة والضغط على الفخذين المضمومين بكوعين،استيقاظ الباه،ومايتلو،نمش لايكفى يسقط كالنسيان على جزر نائمة،وأنانيب البول ستفرز بعض منى صار كبعض الماء ولن تلحظه أنثى،ناديه عبد المحسن سوف أشم على أطراف أصابعها رائحة الحبر الجاف،وسوف تشم صهيلى ولهاثى،وتصيخ إلى أصوات زواحف فى قلبى،وتطل على أكتافى تسألنى عن مادة زيتى ،كيف تكون لك المسرجة،وكيف يكون لعابك غير لعاب العضو،وكيف لك



من فضلة القلب يتكلّم اللسان

العشرات من الأسرار تصير غبارا مكشوفا وجذوعا،هل ستغطى نصف نهارك بالصحراء. ونصف الليل يبطنى،اسحب من هيجانى مايعطيك الوحدة، واملأ جوفى بسيول ناتئة،سوف أحبك لو أنزلت تلوعى فوق زفير المبنى،إنعام تربى فى سلتها أيقونات،هذيانا،لغة واسعة،تدلق فوق الوقت رحيقا خاصا،تدلق قطعا من أعمار قادمة عبر استيقاظ الباه،ومايتلو،أعطال الدم تساوى حقا نوم الحيوانات،وهالة هالة حين اغتسلت فى الانقاض ومرت فوق قناطر مرت عبر غيوم طارئة،وبكت فى الليل لأن الجنس فخاخ المتعة والأطفال،وأن الأورجازم النسوى يفوق الأورجازم الذكرى، تمادت فى الإغواء ونامت فوق سلالم،تحت حبال غسيل،نامت تحت سماء واطئة،وأمام قوارب،فى خشخشة الموج،وفى الأسانسيرات،وتحت الحطابين ونامت تحتى ،أنطوانيت بألياف دافئة ستفارقنى ،طيف مهما يجعلنى طول الوقت وحيدا ،واستيقاظ الباه،ومايتلوه ،صحو الدم يساوى حقا صحو الحيوانات.

كبير الياوران

بذلته الجوخ،عصاه،وكوفيته،وسلالته البايب،والمنديل الأبيض تحت الكم الأيسر للجاكت أحيانا،رائحة قرنفلة فوق القلب تماما،فوق القلب تماما كاتم صوت،بعض كلام يهبط من شفتيه ويرقد فوق الأيقونات وفوق البسط،ظلال يعرف أين سيوقفها،خطوته الأولى تشبه ما يتلوها،بعض حنان فى تكتيف يديه على قاعدة البطن،إطالة خط العنق من الخلف، استرسال الظهر إلى ماتحت البنطال،العينان اللامعتان،وجزمته اللامعة،وساعته المشبوكة عند الرسغ بإيزيم،والعرق اللامع. فى آخرة الليل يشاهد حفنة نور فى غرفته،يحنى الجذع لكى يستند الكلب بقائمتيه على الكتفين،ويلحسه ،ويبص على زوجته فى المرآة ،ويوقن أن الكومبيلزون الفاتح،يعنى شيئا،أن أصابعها ستفك البوكل وتدعك فى شفتيها قلم الروج،،وأن فضاء للأدوات الأخرى سوف يحيط بكل

العالم يدخل خلف البارافان،ويخلع جزمته،بذلته الجوخ،وكوفيته وسلالته،ويخلع بعض حنان فى تكتيف يديه،وبعد قليل سينستقها،يلبس خفا ،بنطالا بيتيا،روبا ،ثم يمر على المكتبة ويحمل بعضا من أشعار صافية وينام على الشيزلونج.

الزيارة

مال على ليل العائلة ،ومال على الجارات يدغدغهن بأصبعه السبابة،والإبهام ،ومال على الأطفال ،ومال على أبخرة النوم وعادته السرية،كانت تقف على مقربة من نعليه الأخت الأرض،المائلة ،المحبوكة ذات الفيونكات على الصدر،المحشورة فى أقدام السوقة والفقراء،ومرتبط وحى الديكتاتوريين ،صديقة جنرالات الحرب الأولى والثانية،وجنرالات حروب أخرى تحمل طاجن أرز وتقدمه لمواليها،طاجن أرز آخر للعارف بالله ،الشيخ،وختم السر، وصاحب سيدنا متولي الحسبة،سيدنا متولى الحسبة يحمل سيفا عثمانيا،أوعية تمتلىء بماء الورد،ولعبا للأطفال،صنادل بحر، وبشاكير ،مسابح،محظيات بعض عبيد لمناداة الريح،وكتبا للأوراد،يقدمها للياوران الأكبر فى قصر الوالدة الباشا، والوالدة الباشا،تحمل قنديلين،واثنى عشر هلالا وسماء واحدة،واسطرلابا،ماء جوفيا لشقوق الروح ،سواعد فلاحين ،وتذهب للمحمية -بملاكين،فتسمع سيمفونيات من عصر النهضة،تخطو خلف الصوت إلى باب الحمام،تدير الأكرة،فى الحمام يكون اسم المحمية بملاكين بعيد السقف،يفور ،ويغنى ،لايتبقى منه ولاء غير العطر الأبيض،وصهيل الفاتحة،ونون النسوة،نون النسوة تكشف عن ثدييها وذراعيها وركبها وبقية ما يتغطى منها،تصبح عبر فضاء رحب نون استلقينا وحلمنا وتضاجعنا ورفعنا عنا الأوزار وتهنا،واستلقينا وتضاجعنا ورفعنا الأوزار وتهنا،وتضاجعنا ورفعنا الأوزار وتهنا.

محمد سليمان

مطاردة المستنيرين

فضاء المبدع حريته،تعلمنا ذلك،من التراث ومن متابعة الإبداع العربى والعالمى.في مراحل النهوض لم يصطدم المبدعون بالمعايير الدينية والأخلاقية إلا فى حالات بعينها كان فيها الدين مجرد قناع للسياس.

عرف القدماء أن الحجر على المخيلة يعنى الجمود فأفسحوا الصدور والعقول واحتكموا إلى معايير النقد فازدهرت ألوان من الشعر والنثر،لايجرؤ معظمنا على الاقتراب منها الآن.

هذه الرحابة هى التى أبقت لنا التراث الصوفى ومعظم الشعر والنثر وأخبار المجان والظرفاء وبعض ماكان يتداول فى مجالس النساء.الدين والجنس كانا ومازالا من أهم عناصر التجربة الإنسانية التى ينطلق منها المبدع. وقارىء التراث إذا قاس الحرية التى اتيحت للمبدع القديم بمالدينا الآن سيدرك سر تخلفنا ،لقد انقرضت من كتاباتنا تقريبا اسماء الأعضاء الجنسية وكذلك العديد من المفردات التى كانت شائعة فى الشعر والنثر خاصة فى العصرين الأموى والعباسى.

ليس هناك مايوارى فى عصور الأزدهار،واكتشاف التراث جذر من عملية النهوض وإطلاق الطاقات ،لكن الخجل يولد مع بداية الإنحطاط ويكبر معه لكى يدفع الإنسان إلى إلغاء جسده والاحتماء بالظلمة ومواراة الوجود ،وفى هذا المناخ يقهر المبدع باسم الدين والأخلاق وتتوالد المحرمات ويتخذ الخامل والعاجز لنفسه صفة الرقيب والحارس فيفتش ويشى ويسعى إلى خنق القادر وإقصاء الموهوب.

الناقد فقط هو القادر على التعامل مع العمل الفنى.وحين يلبس الشيخ بدلة الناقد يضيع كل شىء: الفن والنقد والدين أيضا.

وليس صدفة أن تتحامل على الكتاب بعض المؤسسات الدينية والثقافية ،فهذه المؤسسات شاركت منذ البداية فى صنع التطرف الدينى ومساندة الإرهاب .لم تواجهه فأخضعت المواطن لتأثيره ونافقته فرفعت بعض شعاراته ،ثم انشغلت بمطاردة المستنيرين ومصادرة أعمالهم.

هل قام رجال الأزهر بتعليم الناس صحيح الدين لكى يتفرغوا لملاحقة القصص والقصائد؟

وهل قام اتحاد الكتاب بدوره فى رعاية الأدباء والدفاع عن حقوقهم وحريتهم،ورئيسه قد صنف الكتاب إلى شرفاء يدورون حوله.وآخرين يصنفهم فى أحاديثه ومقالاته بالحمر والقوادين والشيوعيين والملاحدة..الخ، ولايجد غضاضة فى الوشاية بهم والاستعداء عليهم باسم الدين.

وهل هناك إرهاب أبشع مما جاء بلائحة الاتحاد التى تحظر على الكتاب الاقتراب من السياسة أو الدين؟

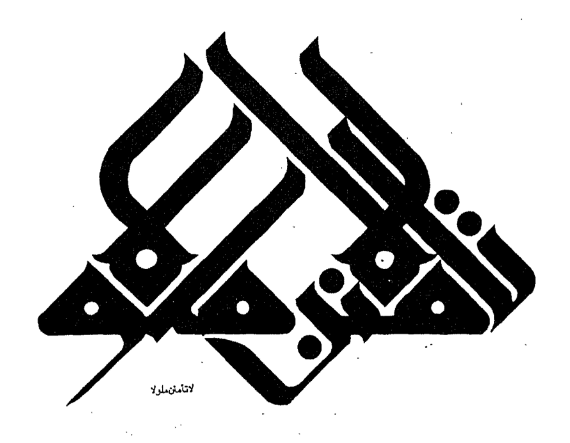
خيرى عبد الجواد

ليتها كانت دعوة سلفية

أشعر بالمرارة، وكلما تذكرت ماحدث ويحدث تزداد مرارتى، حتى أو شكت أن «تنفقع» ، وأسمع: أحد الضباط يقدم بلاغا كيديا فى المدعوة شهرزاد بدعوى أنها خربت البيوت العامرة بأهلها طوال مايقرب من سبعمائة سنه وفرقت بين الرجل وزوجته والإبن وأهله، وفعلت مالم يفعله أحد من قبل، ولابد من حرقها حتى يستتب الأمن بالبلاد ، ويرجع كل شئ إلى ماكان عليه ويعم الأمن والأمان!. وأسمع: عمال المطابع فى إحدى دور النشر الخاصة يمتنعون عن كتابة إحدى الروايات على الكمبيوتر تمهيدا لطبعها وذلك لأن هذه الرواية رجس من عمل الشيطان!! نفس ماحدث مع أحد الشعراء فى إحدى دور النشر العامة والتابعة للدولة، فما الذى يحدث؟ وأين نحن؟ ومن هؤلاء الذين ينصبون من أنفسهم قضاة على مايكتب ومالايصح أن يكتب وينشر؟ وماالذى يريدونه بالضبط.

أشعر بالمرارة فأقلب فيما كتبه أجدادنا منذ ألف وأربعمائة سنة هى عمر الحضارة الاسلامية فأحس الزهو وأضرب قبضتى فى الحائط بجانبى وأصرخ: إقرأوا ياغجر، اقرأوا ياأمة ضحكت من جهلها الأمم الآن فقط، وليس قبل ذلك، فالذى أمامى يقول ذلك، هل يكون الأسلاف أكثر جرأة وشجاعة ، بل أكثر حرية مما نحن عليه الآن، وهذا الدين العظيم الذى كان فى قمة مجده وفى أوج عظمته يسمح بكل ذلك ، بل إن رجاله هم كتبة هذا التراث العظيم! الشيخ النفزاوى إمام الأئمة وقاضى القضاة فى تونس فى القرن الخامس عشر، أليس هو كاتب أعظم موسوعة جنسية عربية إسلامية بكتابه «الروض العاطر فى نزهة الخاطر». ؟

الإمام السيوطى شيخ العلماء عصره أليس هو صاحب كتاب «الايك..» وثمانية مصنفات



أخرى فى الجنس! وأبو بحر بن عثمان الجاحظ أمير البيان أليس هو صاحب كتاب «مفاضلة الغلمان والجوارى» وأحمد بن كمال باشا وكتابه «رجوع الشيخ إلى صباه» وأبى حيان التوحيدى فى اجتماعه ومؤانساته» وابن حجر الهيتمى وكتابيه الإفصاح عن أحاديث النكاح وإرشاد اللبيب إلى معاشرة الحبيب، والقزوينى صاحب كتاب جامع اللذة، والكندى المؤرخ صاحب كتاب الباه، وعشرات بل مئات المؤلفات التى كتبها أئمة الفقة والتفسير فى عصر ازدهار الحضارة الإسلامية، فما الذى يحدث إذن؟ هل لأن الاسلام كان قويا عما هو عليه الآن؟ ربما كانت الإجابة بنعم، وهل كان أسلافنا يفهمونه فهما صحيحا متجاوزا وثوريا ومحطما كل الأصنام ومقتربا من الفهم الصحيح لجوهره ودعوته التى جوهرها الحث على القراءة والعلم فكتبوا فى شتى فروع المعرفة وتركوا لنا تراثا خالدا فى كل شئ، نعم هم كانوا كذلك، وليست الدعوة التى يتبناها بعض الجهلة سلفية بأى معنى من المعانى، وليتها كانت دعوة سلفية وقد رأينا ماكان عليه السلف، وليست دعوة بالرجوع إلى الوراء لزمن الإسلام الأول وليتها كانت كذلك، إنما هى دعوة إرهابية جاهلة تقف ضد الزمن. ضد التطور والتنوير، باختصار هى ضد الحياة، والسؤال: هل استطاع أحد الوقوف ضد الحياة وفلح؟!!

محمد جلال

سؤال لثروت أباظة

أولا لم أقرأ القصيدة الشعر التى أثارت اتحاد الكتاب.. وإننيا أرفض التجاوز والتجاسر حتى لو كان بإسم المغامرة الفنية.. وأرفض- أيضا- أن يتحول اتحاد الكتاب الى محكمة تفتيش.. تفتش على قلوب الكلمات وتستعدي السلطات حتى لو كان هناك تجاوز بالفعل.. ينبغى أن يترك هذه المهمة لغيره.. والجهات الأخرى قادرة على هذه المهمة أكثر من الاتحاد.. ولا يترك مهمته الاصيلة التى من أجلها تكون هذا الاتحاد وهى مهمة الدفاع عن مصالح الكتاب.. والذى أعرفه أنه ليست من مهمة اتحاد الكتاب أقامة الادعاء على الشعراء باسم التجاوز والتجاسر.. بل دوره الحقيقى هو الوقوف فى صف الكتاب واختيار من يدافع عنهم إذا سقط أحدهم فى المحظور.. هذه هى مهمته الأولى.. مهمة النقابات التى ترعى مصالح الأعضاء.. وماذا يكون اتحاد الكتاب سوى نقابة لاصحاب كلمة الابداع؟!

أننا نذكر ما فعله مكرم محمد أحمد نقيب الصحفيين مع عادل حسين.. وبلاجدال فى أننا كلنا نرفض موقف جريدة الشعب التى يرأس تحريرها من السياحة والرهاب ولكن لم نرفض أن يذهب مكرم محمد أحمدإلى النيابة مع عادل حسين عندما طلب من المثول أمامها. لم يذهب مكرم محمد أحمد باعتباره محرك الاتهام.. بل ذهب باعتباره ممثلنا.. ممثل كل الصحفيين مع أن كل الصحفيين يرفضون موقف عادل فى معالجة الكثير من قضايا الوطن..

والسؤال الآن..

هل اتحاد الكتاب الذى يرأسه ثروت اباظة.. جهة تبليغ عن الكتاب أم دوره رعاية مصالحهم بالدفاع عنهم

هذا السؤال الذى أريد أن أسأله لرئيس الاتحاد ثروت أباظة..

وإذا كانت الاجابة هى أن مهمته الابلاغ فنحن نطالب الدولة بتكوين اتحاد جديد مهمته أن يرعى مصالح الكتاب ولايقوم بمهمة الابلاغ..

ليس اتحاد الكتاب محكمة تفتيش.. وخاصة فى أيام ركب فيها النصابون وصبية الجهالة موجة الاتجار بالدين.. وأعلنوا الحرب علينا مرة بنهب أموال الناس. باسم الاقتصاد الاسلامى.. ومرة أخرى باسم تحرير السياحة..

اننى كنت أتصور أن يدعو اتحاد الكتاب الذى يضم صفوة المجتمع من المبدعين إلى مؤتمر يدرس دور الكلمة المبدعة فى مقاومة عهد الظلام الذى تريد أن تنشره فى وطننا قوى معادية لاتحب الخير لمصر ..ان تبديد طاقة المبدعين فى مثل هذا الذى يحدث.. البعض يتهم.. والبعض يدافع.. هو نوع من الترف الذى لاتحتملة مصر.. وخاصة فى هذه الأيام التى تدخل فيها مصر معركتها الحاسمة مع الارهاب..

(أكتوبر ١٠/١/١٩٩٣)

رد ثروت أباظة

اتحاد الكتاب يدافع عن الشرف لا «الدعارة»

الأخ العزيز الاستاذ صلاح منتصر

رئيس تحرير مجلة أكتوبر تحية احتراما وبعد، فبشأن ماجاء بمجلتكم عن اتحاد الكتاب، أحب أن يعرف الجميع أن اتحاد الكتاب يدافع عن الأدباء وليس عن القوانين، وعن الشرف وليس عن الدعارة، ويرفض أن يتطاول كاتب مهما يكن شأنه على ذات الله العلية فنحن نؤمن بالله وفاتحة الاتحاد عندما في مبناه مسجد أقيم لتقام فيه شعائر الله، وكل محاولة للنيل من اتحاد الكتاب في موقفه هذا لا تصدر الا من شخص ينتمي لغير الشرف ولغير الأدب ولغير الايمان بالله سبحانه وتعالى.

ونحن على موقفنا وإن رغمت كل الأنوف الكافرة والملحدة الداعرة. وتفضلوا بقبول تحياتي واحترامي فأنا أعلم أنك مانشرت إلا ايثارا لحرية الكلمة التي نقدسها جميعا مهما تكن ظالمة باغية.

(أكتوبر ١٩٩٣/١/١٧)

ماجد يوسف:

كمال نشأت:
وتراجيديا الواجهات الهشة

* فى مقاله «القصيدة الغامضة» المنشور بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٩٢/١٢/٢٠ ،يواصل الدكتور كمال نشأت،المهمة التى إضطلع بها هو ونفر من أبناء جيله (المخضرمين) على حد تعبيره ،فى الحملة على شعراء الحداثة فى مصر ،وقصيدتهم (الغامضة)وتعرية تهافتهم الشعرى،وفضح إنحرافهم(المقلد للغرب)..إلى آخر قائمة التهم التى باتت- من كثرة- تكرارها-شائعة ومحفوظة ولاجديد فيهاولا معنى لها،طالما أن هذه الأحكام-كما ألمحنا فى مقال سابق-لاتستند إلى نصوص بذاتها ،أو قصائد بعينها..تقيم من خلال تشريحها -النقدى/العلمى- المعايير المقبولة لدعاواها العريضة ،وأحكامها الفضفاضة..وإنما نحن مرة أخرى وربما مرات لاحصر لها على مايبدو-بإزاء كلام عمومى،وأحكام مجانية ومقولات مترهلة لاتعنى شيئا ،ولاتضيف قيمة،ولاتضوىء أفقا ،ولاتنير طريقا،حتى للقارىء الذى باسمه ولحسابه يطلقون النار على جيل برمته-ا والأخطر هذه المرة-والأطرف فى نفس الوقت-أن الدكتور نشأت يصل إلى أحكامه العمومية المبتورة تلك ،عبر سلسلة من المقدمات الخاطئة والمعلومات الملتبسة ،والمفاهيم المنقوصة والقاصرة..ليس لجوهر تجربة شعراء الحداثة فحسب ،وللشعر..من حيث هو مصطلح مفارق-فى أبسط تحديداته-للغة التوصيل المباشر، لغة التفاهم بين الناس فى حياتهم اليومية ،وشئون معاشهم الآنى ،،ومصالحهم المرسلة..بل يمتد بخطئه إلى طرح تصورات مجزوءة للسريالية ..تتسم بالابتسار، والمغالطات العلمية والتاريخية..ناهيك عن مأزقه المركزى فى مقاله كله، والمترتب على ماتصوره -بدون أى برهان من أى نوع- من علاقة تقنية وعضوية بين شعر الحداثة المصرى(الغامض) ،وبين السريالية ..بل وبين منحى بعينه من مناحيها المتعددة.. المتمثل فى الكتابة الآلية.!

****

ودعونا ،بعد هذا الاجمال،نتأمل مقولات،د.نشأت على مهل ،يقول فى البداية: [..ولكننا نحزن حين نرى لونا من الشعر

مـــــستــــجلبــا ،يقطع صلتـــه بكل شيء بالمنطق،والذوق الجمالى،والتراث،والمعاصرة لكل ما يموج فى بيئة الشاعر..]

وفى هذه العبـارة القـصـيـرة ،المتـخـمـة بالمصطلحات الهامة،التى يستخدمها د.نشأت إستخداما خاصا..(تثبيتيا) إطلاقيا..برغم ما تؤكـده مناهج البحث المعاصر خـصـوصـا فى الشعر والنقد ،من القيم شديدة النسبية لهذه المصطلحـات بالذات ودلالاتهـا الديالكتـيكيـة التى تكتسى فى كل مرحلة تاريخيـة بظلال جـديدة من المعنى مـتـسـاوقـة في ذلك مع مقتضيات التطور الفكرى،ومستجدات الرؤى الاستطيقية، والجهود النقدية المتنامية،والفاتحة -باستـمـرار لأقـواس جـديدة باتجـاه المزيد من الفـهـم-ولا أقـول الإحـاطـة-بأفق النص الأدبى والشعرى.

..فـــمـــثـــلا..وحـــتى لا ننجـــرف فـى التعميم..ماذا يعنى.د.نشأت بأنه يحزن حينما يرى لونا من الشعر يقطع صلته(بالمنطق)..أى منطق الذى يقصده هنا الدكتور ونحن بصدد الحديث عن(الشعـر)..هل يتكرم بإضاءة هذه النقطة مـوضـحـا لناتلك العـلاقـة التى أحزنه غـيـابهـا عنا-أو غـيـابنا عنهـا- بين الشـعـر والمنطق!..أي منطق هو الذى يعنيـــــه بالضـبـط..هل هو المنطق الأرسطى مـثـلا الصـورى..أم المنطق الرمـزى أو الرياضى..أم المنطق الهيجلى.أى منطق..ومارأيه فيما يكاد يشكل إجماعا الآن،فى أن الشعر -المستحق لاسـمـه على الأقل مـهـمـا اختلفت مـراتبـه ومستوياتـه-يحطم(منطق)اللغة العادية.،وإلا فهل نتكلم مع بعضنا البعض(بالشعر). .وإذن فـيـبـدو أنـه لابد من التـسـليم..أن الشـاعـر لايتحدث باللغة (المنطقية)التى يتحدث بها الناس جـمـيـعـا..بل أن لغـتـه (شـاذة) عن(المنطق) وهذا الشذوذ هوالذى يكسبـهـا (شعريتـهـا)..فمـاذا يكون الشعـر-على هذا المســتـوى الذى نناقـشـه الآن-إن لم يكن (انزياحـا)و(انحـرافـا) بالقـيـاس إلى اللغـة المستـعـملة..فـالشـعـر داخل اللغـة المنطقـيـة التوصيلية يمثل (نوعا من اللغة الخاصة) التى تطرح(جمالياتها الخاصة)،،فإذا مااتفقنا على أن (الإنزياح) بالمعنى الذى حددناه هو الشرط الضـروري لكل شـعـر..وكـانت الجـمـاليـة الكلاسـيكيـة(التي يمثلهـا ويدافع عنهـا د.نشـأت)أقـل الجـمـاليـات فى قـبـول ذلك والاعـتـراف بـه.. لأنـهـا-لوفـعلت-فـلابد لهـا من قلقلة مـواقـعـهـا،والتـخلى عن مـرتكزاتـهـا أولا..وهو مالاتريده ولاتقدر عليه إزاء الهجوم الكاسح للجـمـاليـات المعـاصـرة..المغـايرة بل والإنقلابية.

ومن ثم، فـإذا كـان الإبتكار بلا حـد ولا شرط أحد عناصر القيمة الجمالية المعاصرة(فى الشـعـر)..بينمـا ظل المعـيـار فى الجـمـاليـة الكلاسيكية هو (القيمة)فى حد ذاتها (خارج الشـعـر)وبالتـالى كـان من الطبيـعـى والأمـر كـــذلك أن لاتـســمح الجـــمــــاليـــة الكلاســيكيـــة(بالأنزيـاح)..عن حـــد (القيـمـة)الإجتماعيـة/الأخلاقيـة/الفنيـة..إلا فى حدود ضيـقـة ..بطيـئـة ..ومضـمـونة من التـقـليد الثـابت والمواضـعـة المسـتـقـرة ،فـتكبح حينئذ-وبقوة- جسارة اللغة.ويعلمنا التاريخ أن ذلك يصـدر -فـي مـعظم الأحـيـان- عن الصوت الرسمى للمؤسسة الثقافية.!

وإذن ،فنستطيع أن نقرر،بدون أى خشية من الخطأ أن المحـاولات المسـتـميـتـة لتـسـييـد الجماليـة الكلاسيكيـة الناجزة للشعر الحر..هي

محاولة لتسييد جمالية منافية للشعر فى جوهرها ..وهذا هو -عمقيا-إنعدام (المنطق) بعينه فعلا..إذا إستهوانا إستخدام مصطلحات د.نشأت!.

وتأسيسا على ذلك،فإن مصطلح (الذوق الجمالى)وهو المصطلح الثانى الوارد فى عبارة الدكتور(والمتهمون نحن شعراء الحداثة بالإنقطاع عنه) ليس معطى تاما ومنتهيا وناجزا ومقفلا ومكتمل الأبعاد ومحدد القيمة..فأى إكتمال (للقيمة) هو فى نفس اللحظة نقطة مفارقة حتمية لها.. (والذوق الجمالى) معيار له حراكه الضخم على كل المستويات السوسيولوجية والإستطيقية واللغوية والشكلية..ولعله من نافلة القول أن نردد هذا الكلام الدارج البسيط الآن:حول أن مايعتبر معيارا فى عصر قد لايكون كذلك.فى عصر لاحق..يصدق هذا على كل شىء ..من الفن إلى الأخلاق،ومن الإجتماع إلى السياسة ،ومن الفكر إلى الموضه.

أما إنقطاع جيلنا الشعرى عن التراث،فهذا الكلام من التهافت يادكتور بحيث أستغرب صدوره عنك،فليس التراث-بمختلف مستوياته وأبعاده- موجودا صوريا له إستقلال عن الواقع الذي نشأ فيه ،وبصرف النظر عن الواقع الذى تعاد قراءته فيه..بهدف تطوير هذا الواقع الأخير..فالتراث-على رأى حسن حنفى-هو مجموعة التفاسير التى يعطيها كل جيل بناء على متطلباته ،خاصة وأن الأصول الأولى التى صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذى تكونت فيه.. ليس التراث إذن مجموعة من العقائد النظرية الثابتة،والحقائق الدائمة التى لاتتغير بل هو مجموع تحققات هذه النظريات فى ظرف معين، وفى موقف تاريخى محدد ،وعند جماعة خاصة تصنع رؤيتها ،وتكون تصوراتها للعالم.. فالأفكار إذن ليست مجرد آراء فارغة أو تصورات مجردة..بل هى أنماط حياة ،ومناهج سلوك ..وكما يقول د.حسن حنفى..نحن نعمل بالكندى فى كل يوم،ونتنفس الفارابى فى كل لحظة ،ونرى ابن سينا فى الطرقات..وقل مثل ذلك فى تراثاتنا الأدبية والفنية والشعرية...الخ وبالتالى يكون تراثنا القديم حيا يرزق يوجه حياتنا اليومية ونحن نظن أننا نبحث عن الرزق ونلهث وراء قوتنا اليومى..

فما هو معنى إنقطاع جيلنا عن التراث إذن على ضوء هذا الفهم؟..وهل يكتب جيلنا الشعر بلغة غير اللغة العربية.أم ماهو المقصود ياترى؟..إن ماترصده من مغايرة ومفارقة فى لغتنا الشعرية-برغم مايتضمنه موقفك من عيار قبلى يقاس عليه -لايعنى فى وجهه الآخر إلا إقرارك الضمنى بموقف واع من تراثنا نختار مغادرته بعمد.ونتغيا إختلافنا عنه بقصدية ..وهما المغادرة والاختلاف اللذان يهيئان لك إنقطاعنا عنه،هو انفصال الاتصال،لاانفصال الفصم إذا جاز التعبير،إن علاقتنا بتراثنا الشعرى فى صيغة أخرى.علاقة تمثل لاإمتثال ..بكل مايعنيه التمثل من وعى ،وبكل مايعنيه الإمتثال من غياب للوعى..ووعينا هنا وعى نقدى بالحتم وتاريخى بالضرورة.

وفى ضوء هذا الطرح، يكون الإنقطاع الحقيقى عن التراث من نصيب هؤلاء الذين يصرون على استحضاره-جزئيا وظاهريا فحسب- مقتطعا من سياقاته من ناحية أولى..ومنقطعا عن واقعنا الراهن من ناحية أخرى..ومابين القطع والإنقطاع تتوه النظرة

الموضوعية للتراث التى تضعه فى موضعه الصحيح من كلتنا لحظيته التاريخية والراهنة..فالتراث موجود طوال الوقت فى زمنه وزماننا..نعم.. ولكننا إذا إستعرنا مصطلحات الفلاسفة لقلنا ..أن وجوده فى زمنه كان وجودا بالفعل،ولكنه فى زماننا وجود بالقوة تتحدد فاعلياتها بإعادة القراءة النقدية لهذا التراث باستمرار فى ضوء عصرنا ومتطلباته وتحدياته المطروحة طول الوقت. لاأريد أن يستغرقنا الحديث فى هذه النقطة التى أشبعها مفكرونا المعاصرون بحثا،وبالإمكان العودة إلى أطروحاتهم فى هذا الشأن(حنفى والتزينى والعروى والجابرى ومروه وغالى شكرى وفؤاد زكريا وأنور عبد الملك ونجيب محمود والعالم..الخ).

ثم يختم د.نشأت فقرته الأولى تلك ختاما عجيبا حقا..حينما يتحدث عن قطع الشاعر الحديث لصلته(بالمعاصرة) بالاضافة إلى كل ما عددناه وفندناه:«المعاصرة لكل مايموج فى بيئة الشاعر».فدائما مايدان الإنقطاع عن جانب من الجانبين العتيدين لحساب الإهتمام بالآخر.. بمعنى أن يدان الإنقطاع عن (التراث) لحساب (المعاصرة)..أو العكس.وبغض النظر عن أن كل هذه التصورات نظرية بحتة كما ألمحنا،ومعادلات مسمطة ذات وجاهة شكلية فارغة من أى مضمون حقيقى.. إلا أننا فى حالة د.نشأت ،نعثر على حالة فريدة من نوعها.. إذ هو يتهم الشعراء الجدد بالإنقطاع عن كلا البعدين التراثى والمعاصر..وهكذا يتركنا الرجل معلقين فى فضاء لاندرى فيه إلى من ننتمى،وإلى أى طرف نمد بجذورونا وأنسابنا(برغم أن مجمل مقاله بعد ذلك ينسبنا بقوة إلى السريالية)وبغض النظر عن صحة ذلك من عدمه وهو ماسنناقشه حالا. إلا أن السريالية فيما أعتقد إتجاه من إتجاهات الفن والأدب المعاصر)..أم أن من الأصح أن نسلم بهذا التخريج الباهر لكلمة(المعاصرة) الذى تفتق عنه ذهن الدكتور..باعتبارها فقط قاصرة(على ما يموج فى بيئة الشاعر)..وما هو المقصود (ببيئة الشاعر)فى هذه الحالة الحالة؟.هل هى بيئته الضيقة المحلية المباشرة..أم بيئته الواسعة الممتدة بطول العالم وعرض الدنيا بمفهوم ثورة الإتصاالات(المعاصرة) التى جعلت من العالم قرية كبرى كما يقولون، عبارات ملتبسة..ومعاظلات متعسفة،وإطلاق للكلام على عواهنه بلا روية ولاتدقيق لمجرد أن تصبح الأحكام المغرضة،والمقولات المبرمة سابقة التجهيز!

..ماعلينا..

***

ثم نستمر مع د.نشأت فى مقاله(المسلى)فعلا..لنتابع رصده(الغموض) قصيدتنا التى هى ذات لغة أقرب إلى (لغة العفاريت).ونحن لم ندرس(لغة العفاريت) كما درسها الدكتور ،حتى نعرف ماهو المقصود بها بالضبط!!

ثم يعاود حديثه الملح عن (المنطق اللازم الذي بدونه لايتصل الناس ويتجاوبون ويتعاطفون).. وسبق أ تناولنا مسألة (المنطق)هذه!..

ثم نصل إلي أخطر مافى مقاله،وهو تحديده للسريالية وللكتابة الآلية كمصدر -وحيد- لتفسير غموض قصائدنا وميكانيزمات بنائها!..

ومع أننا تحدثنا عن الانزياح والانحراف بل



والشذوذ للغة الشعر العادية إلا أنه لابأس فى هذا السياق المتعلق بالغموض..من الوقوف وقفة (تراثية) ذات دلالة حتى نثبت (بالمرة) علاقتنا بالتراث،وربما اقتنع د.نشأت فى هذه الحالة بوجود سبب بين (غموضنا) والتراث..بدلا من بحثه عن هذا السبب فى السريالية والكتابة الآلية ..طالما أننا عاجزون عن إقناعه-حتى الآن على الأقل-بأن (الغموض) كقيمة فى حد ذاته يكاد يكون وطيد الصلة بماهية الشعر نفسه،بل بماهية الإبداع من حيث هو (إبداع)..

ولعلنا نشير -بسرعة- فى هذا السياق إلى ماورد فى حيثيات منح الأكاديمية السويدية لجائزة نوبل لكاتبنا الروائى الكبير نجيب محفوظ من إشارتها إلى ما اتسم به أدبه من غموض يستبطن العديد من المعانى المتراكبة أو الدالة أو الموحية والتى تتضمن أبعادا إنسانية لاشك فيها..

على أى حال،وبغض النظر عن إشارات(الفرنجة) المغرضة إلى الغموض كقيمة معتبرة وجوهرية فى كل أدب أو فن مستحق لاسمه..

دعونا نلتفت إلى التراث وعلاقته بهذه الكلمة حتى يتأكد د.نشأت من أن علاقتنا بالتراث-في هذه النقطة على الأقل-أكثر متانة ورحابة منه..وإلا لماقال ماقال..فإن **يقال للرجل الجيد الرأى ..أنه قد (أغمض النظر)..وأن تعنى (المسألة الغامضة) المسألة التى فيها نظر ودقة..وأن يكون معنى غامض= لطيف فى(لسان العرب)**..إذن فلابد من الإقرار-مبدئيا- بأن للمصطلح وجوده المتأصل فى تراثنا وفى(لساننا العربى)..والأهم أن هذا الوجود التاريخى لمصطلح(الغموض)فى تراثنا لم يرتبط بدلالات سلبية من تلك الدلالات التى يحاول إلصاقها به هؤلاء الذين يشنون حربا لاهوادة فيها عليه،وعلى مختلف معايير الجدة والحداثة والتطوير فى أدبنا المعاصر.

بل إن المرء يعجب للدقة والموضوعية التى بلغها نقادنا القدامى فى هذا السياق عند تعاملهم مع هذا المعيار من معايير جودة السبك الأدبى أو الشعرى،وحرصهم على عدم اختلاطه بمصطلحات أخرى قريبة منه-وقد تلتبس معه أحيانا لأول وهلة-ولكنها تباينه

تماما بما تحمل من دلالات سلبية فعلا. كمصطلحات «الإبهام» و«التعقيد» و«المعاظلة» ولنرجع إلى ما قاله الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١هـ في نقده «التعقيد» وما أثبته الآمدى المتوفى سنة ٣٧٠ هـ من مآخذ على «المعاظلة» مثلا.. في مقابل ما أشار إليه ابن الأثير فى (المثل السائر) من رأى لأبى إسحاق الصابىء المتوفى سنة ٣٨٤هـ يفرق فيه بين الشعر والنثر بقوله:

[..إن طريق الإحسان فى منثور الكلام يخالف طريق الإحسان فى منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه فى أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، **وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه..]**

ويقول المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١هـ فى شرح ديوان الحماسة، فى معرض تفريقه بين الشعر والنثر كذلك، يقول عن الشعر:

[..فلما كان مداه لايمتد بأكثر من عروضه وضربه، وكلاهما قليل، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وجب أن يكون الفضل فى أكثر الأحوال فى المعنى، وأن يبلغ الشاعر فى تلطيفه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له فيؤديه، **على غموضه وخفائه**، حدا يصير المدرك له، والمشرف عليه. كالفائز بذخيرة اغتنمها..].

ولعل حازما القرطاجنى المتوفى ٦٨٤هـ الناقد الأندلسى الشهير، أن يكون من أبرزنقادنا القدامى الذين تعرضوا لظاهرة الغموض فى الشعر فى تراثنا النقدى، وذلك فى كتابه القيم (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) حتى أنه كون لنفسه نظرية تكاد تكون متكاملة حول هذا الموضوع، حلل فيها الغموض فى الشعر وأرجعه إلى أسباب ثلاثة:

١- منها مايرجع إلى المعانى نفسها

٢- ومنها مايرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى.

٣- ومنها مايرجع إلى المعانى والألفاظ معا.

وعلى كل حال، فقد كشف البحث المتأنى وغير المغرض فى تراثنا القديم عن مفهوم متقدم للغموض لدى البلاغيين والنقاد العرب القدامى، ارتبط بإثراء النص الأدبى والشعرى لمايقوم عليه من تعدد المحتملات ودقة المعنى وبعد غوره وعدم مباشرته.. الخ.. بل أن النقد العربى القديم، قد سبق ويليام إمبسون فى كتابه الهام (سبعة أنماط من الغموض).. فى الاهتمام بالغموض، وبالمفهوم الذي طرحه إمبسو نفسه، بل زاد عليه فى ضروب إختصت بها البلاغة العربية والشعر العربى.

ولا أريد أن أطيل هنا فى استقصاء مظاهر ودلائل ومواضع الوجود الماثل لهذا المصطلح (الغموض)، في تراثنا النقدى والأدبى، البعيد والقريب، حتى لا أبدو كالمتهم البرىء الذي يبحث عن حيثيات براءته، أو كالمحامى الذي بحث لموكله (الغموض) عن أسانيد وأدلة تبرر مشروعية وجوده، وإنما أردت أن أنفى تهمة (الببغاوية) والتبعية فى النقل عن الغرب عند القائلين بالغموض من نقادنا وكتابنا، وذلك بالتأكيد على الوجود الموضوعى القوى لمصطلح (الغموض) -نقدا وإبداعا- فى تراثنا الأدبى القديم، وفى أنه -أى الغموض- يشكل مسارا ومعيارا جوهريا من معايير الحكم على

قيمة الأدب المعاصر فى أى بقعة من بقاع عالمنا الآن.

****

ثم يستغرق د.نشأت في معظم مقاله فى الحديث عن السريالية،وكان من الأولى والأمر كذلك أن تكون السريالية عنوانا للمقال،ومع أن السريالية ليست موضوعنا الآن.. إلا أننا لانملك إلا التوقف إزاء ما يبدو من قصور فى فهمها لدى السيد الدكتور..فهو يطلق أحكاما عجيبة-كما هو دأبه- من مثل:

[..شيء مفروض ومن صميم السريالية إذن أن تكون كتاباتها بعيدة عن أى التزام جمالي]

ويبدو أن الدكتور هنا يخلط بين تعويل السريالية على اللاوعى فى مقابلة الوعى،وعلى الحدس في مقابل الذكاء المنطقى،وعلى محاولاتها لاستكناه الما وراء، والكشف عن تلك القوى الخفية المستترة فى الكيان الإنسانى ..إلى آخر اجتهاداتها.. وبين أن كل ذلك ينفى عنها ما أسماه (بالإلتزام الجمالى)..وبالمناسبة أنا لم أصادف من قبل في كل ماقرأت من كتب علم الجمال هذا المصطلح الذي يبدو أنه يشير إلى (وصفه محددة،ومفهوم مسبق يحدد طبيعة هذا (الالتزام)الجمالى ويقنن أبعاده..مع أن ما أفهمه منه- إذا وافقنا على وجوده أصلا- أنه التزام ينبع من ضرورات وصياغات العمل الفنى نفسه.. إلى الدرجة التى تمكننا من القول:أن لكل عمل فنى أو شعرى عظيم إلتزامه الجمالى النابع منه ،بما يعنى أنه معيار يتدى في سياق العمل نفسه،وليس معيارا سابقا له،أو وعاء خارجا عنه،يتم تعبئته (بالتزام جمالى) معين ومطابق للمواصفات..إن مصداقية الفن العظيم أو الشعر العظيم هو الذي يعطى المشروعية لحضور هذا الالتزام..وليس قبل ذلك.. لايوجد إلتزام جمالى قبلى وسابق التجهيز اللهم إلا لدى د.نشأت ومن لف لفه..ومن ثم فإن مقولته الفادحة الخطأ عن أن(كتابات السريالية بعيدة عن أى التزام جمالى)..هو من قبيل الاستسهال المخل. تدحضه بشدة أعمال جارى وكوكتو واليوار وبريتون وأبولينير ،..وأعمال فيلق من المصورين السرياليين الأفذاذ..إرنست وماسون وتانجى وماجريت وميرو وشاجال ودالى وحتى بيكاسو ..وإنما السريالية تطرح فى أعمالها (جماليات) جديدة ..والتزاما جماليا مغايرا..ولعل هذا هو ما يستفز د.نشأت وأقرانه..لأنهم ضد(التجديد) من حيث هو.أو مع التجديد ولكن بشروط ،وتخيل مع عزيزى القارىء اجتماع طرفى النقيض(التجديد) و(الشروط).وطبعا هى في هذا السياق(شروطهم)وهم..ومثالهم الشعرى المنجز..وكأن التجديد حدث مرة وانتهى الأمرا..والغريب فى أمر د.نشأت أنه يحيل إبداعات السريالية إلى أطباء التحليل النفسى باعتبارها ظاهرة مرضية. برغم أن السريالية -فى أعمق معانيها- طريقة حياة..ونهج يمكننا به أن نتقبل احاجى الوجود. ونتعلم في حياتنا اليومية التسامى على العجز والانهزامات والتناقضات والحروب.

وهو ينتقدها مستهزئا:(ألها ستكون، مادامت هذه حالها ..وثيقة نفسية يتعامل معها أطباء التحليل النفسى،.. وهنا لابد أن نذكر السيد الدكتور..بأن كل أدب عظيم هو -إلى حد كبير- تحليل للنفس ..وليس فى هذا عيبا ..إن تلك اللحظة التى يبلغ فيها الشاعر الحق محور ذاته:وبالتالى محور المصير

البشرى،حين يشارك فى وعى العالم،وهناك يوجد نقطة تماس بين ذاته والعالم.. تلك اللحظة هى لحظة سريالية عظمى..وأن التركيبات العرضية التى تتم فى حالات التخيل الحر للعقل هى بالنسبة إلى عملية الخلق الفنى أعظم قيمة من التتابع المنطقى الذى نفرضه على الكلمات والأصوات والألوان فى حالاتنا الذهنية الواعية التى ألفناها..

وإذا تعمقنا أنفسنا قليلا ياسيدى،وابتعدنا عن الإكليشيهات والأقنعة..ونفضنا أيدينا-ولو للحظات- عن (ماهو واجب) اجتماعيا في القول والفعل والسلوك..إلى ما هو (كائن)فى دخليتنا حقا..لأصبح علينا الاعتراف في هذه اللحظة (الأمينة) مع النفس..أن كل حياة إنسانية تتصف بالغموض والسرية أكثر مما تتصف بالتفهم والوضوح.

وهذا هو ما حاولت أن تفجره السريالية ،وتتماس معه وتجلوه وتراهن عليه بغض النظر عن نصيب هذا الرهان نفسه فى النجاح والفشل.. ومن هنا يجمع كبار النقاد على أنه-جوهريا-ثمة في كل (كتابة) دعوة سريالية عميقة..وحتى (الكتابة الآلية) التى توقفت عندها هذا التوقف السطحى الذى حصرها فى الهلوسة والأفكار السائبة..الخ،أتصور أن ماكان مقصودا منها قد أدرك اليوم معنى أشمل وأكثر رسوخا واكتمالا ،إذ أننا نفهم اليوم فهما أوضح أن الكتابة الآلية كانت هجوما على أنماط التفكير العادى واللغة العادية ،كانت محاولة للنفاذ إلى ماوراء التناقضات والتعارضات التى تفسد تفكيرنا وتأملاتنا الواضحة..وقد إعتقد السرياليون اعتقادا تاما أنها واسطة لإدراك المطلق،وعكفوا على كشف الفراغ والزيف فى الكلام المنطقى ،كما كافحوا لتحرير الكلمات من عبودية البلاغة..فقد أملوا أن تظهر الكلمات حرة بفعل تمارين الكتابة الآلية..ذلك أن اللغة التى أملوا أن يمسكوا بها هى اللغة الكامنة وراء صمت التفكير المباشر.

لقد كان فعل الكتابة الآلية-فى جوهره الأعمق- محاولة لاكتشاف وحدة الوجود ولذلك لم يكن الخيال بالنسبة لهم هو مجرد تلك القوة التى تمكن الشاعر من خلق الصور والتأليف بينها وحسب، أنه كذلك القوة التى تتغلغل عميقا لاكتشاف الاعتقاد القديم بوحدة الكون..وكانت الكتابة الآلية هى القوة القادرة على استنفار القوى اللاشعورية التى تروى حقا هذا الاعتقاد.

وباختصار ياسيدى الدكتور..

إن القوى المكونة للسريالية تكمن فى معظم أشكال الفن العظيم..(عملية الخلق) ،نفسها تستخدم الوعى واللاوعى ويمكن أن تسمى سريالية..

..وبالنسبة للشعر.. كانت قناعتهم أنه إذا كانت اللغة العادية هى الاتصال بين ما يمكن إدراكه وشيء آخر لايمكن إدراكه..فإن الشعر هو الاتصال بين مايمكن إدراكه ومالايمكن إدراكه وأعتقد أن هذا الفهم..هو فهم مركزى وجوهرى فى أفق الحداثة الآن.. فى الشعر وغيره من ضروب الإبداع.

****

وننتقل لنقطة أخرى فى رحلتنا مع د.نشأت ..يقول:«والمعروف أن السريالية بعد أن قامت مذهبا متكاملا لها نظريتها ..ولها نتاجها..» وأحب أن أذكر الدكتور بأن المعروف حقا أن السريالية لم تعن بأن تقيم مذهبا أو تشكل مدرسة..الخ، وكان حرص بريتون

واضحا فى مختلف بياناته أن ينأى عن هذا الفهم القاصر والمحدود وحرص على التأكيد باستمرار على أن السريالية أسلوب حياة كامل لامجرد قواعد تضبط الإنتاج الفنى.. أو وصفه جاهزة للإبداع..والذى يؤكد هذا الذى نذهب إليه هو ما تسميه أنت ..هلوسات.. وأفكارا سائبة.. وصورا مشوشة.. وتسمية السريالية حياة الإنسان الباطنة أو اللاشعورية وقواه اللاواعية..وهذا السعى الدائم من خلال هدم السدود لبلوغ تلك النقطة الجوانية التى يبطل عندها الإحساس بالتعارض بين الحياة والموت والواقع والخيال والماضى والمستقبل الرفيع والوضيع..بين ما يعبر عنه ومايستعصي على التعبير..الخ..فبريتون أدرك بوعيه أن مثل هذا الموران،الذى هو يشكل أو بآخر قار فى كل حالة إبداعية..لايصبح إندراجه تحت القواعد،لأنه خرق للقواعد..ولايجوز حصره في مدرسية ضيقة لأنه ضد المذهبية..وهل يملك أحد- حتى الآن على الأقل- منهجة هذه القوى الباطنة المتعارضة والحيوية والبدائية فى الإنسان وتقنينها تقنينا مذهبيا مهما بدا من إتساعه الآنى،فسيحكم عليه التاريخ بالضيق والمحدودية وهو ما نافح بريتون عن عدم حدوثه حتى النهاية وأظنه نجح فى ذلك ..فقد نفخت السريالية من روحها فى جسد الفن والإبداع المعاصرين ،حتى لم يعد بإمكان الإبداع الأدبى والفنى بعدها.. أن يتجاهل أو يتغاضى عن تلك النفحات السريالية التى سرت فى أوصال الأفق الإبداعي كله...

ثم تقول- ممعنا فى الخطأ: (إنها-أى السريالية- لم تستطع أن تقدم رائعة واحدة ولا أقول روائع تفخر بها مثل ماقدمت المذاهب الأخرى..)..ومع أن هذا غير صحيح كما ألمحنا ..إلا أنه مع ذلك ..تبقى إبداعات رامبو وبودلير ولوتريامون ومالارميه وأبولينير ذات نسغ سريالى واضح،ناهيك عن بريتون والوار وأراجوان ...الخ

كما أن المذاهب الأخرى-وأى مذهب فى الدنيا وهذا هو الأهم-لاتقدم شيئا كما تقول..وإنما الفن والشعر والإبداع يقدم نفسه أولا..لتأتى المذاهب بعد ذلك وتحشر نفسها حشرا إعتسافيا فى معظم الأحيان ..ناسبة لنفسها هذا العمل أو ذاك تحت مسميات يضيق بها الإبداع ،ويضيق منها الفن، ويتسع عنها الشعر..

إن مثال بيكاسو يبرهن من جديذ على أنه ليس هناك وجود حقيقى فى تاريخ الفن لأية مدارس،بل هناك عباقرة متوحدون مبدعون أقوياء،تهرول المدارس والمذاهب المدرسية الضيقة دائما عن الإبداع نسبتهم إليها..وماهم بمنتسبين .

****

أما كلامك بعد ذلك عن العرضحالجى والبقال.. إلى آخره ،فهو أهون من أن يناقش ولايسعنى فى النهاية إلا أن أهمس لك فى حماس من حربك الضروس ضد شعراء الحداثة بالكلمات الأخيرة التالية..

..لقد عانى الشعر طوال تاريخه المديد، الذى يبدو أنه بطول تاريخ الإنسان ذاته الكثير من عدم امتلاك حريته بصورة كافية،..ومن إضطرار إلى التنازل عن جانب ثمين من ذاته إلى مؤسسات الإنسان.كالدين والسياسة والأخلاق.. والشعر يدافع عن صفائه كما يدافع الإنسان عن حريته (وكلاهما يمتهن عادة)إن تاريخ الشعر (ويمكن أن نقول عن تاريخ

الإنسان الشيء نفسه)هو تاريخ إمتهانه بوجه خاص..حين كان يدفع إلى الخضوع لتسويات تم ترتيبها بدهاء حتى أننا نكاد لانعرف ماهو الشعر في حالته الصافية..وكان يسمح للشعر بالحياة إذا ماتنازل عن جانب من وجوده أو سمح باستعباده..كانوا يقولون-ومازالوا- نسمح لك بالغناء إن غنيت هذا الموضوع أوذاك..وإذا غنيت بطريقة معينة، إن عبودية الشعر توازي عبودية الإنسان..ويمكن أن يؤرخ لها من خلال انتصارات حرية الإنسان أو خذلانها..والشعر يحتضن معضلات الإنسان بسخاء وقوة حتى ليستحيل الفصل بينه وبينها وحتى أننا لانستطيع الكلام على أحدهما دون الكلام على الآخر..

فالشعر بحث غامض جدا وناقص غايته أن يعرف ويسبر ماهية علاقة الإنسان الكون..نعم إن لجوهره علاقة بالحاضر..وأن له علاقة بالكشف عن الحاضر الأبدي وعلى الشعر أن يرجع ذلك الشعور بالوحدانية،بحقيقة (الأنا) الذي كان مولد ضمير الإنسان في فجر الزمان...والشعر نوع من تفجر تلك (الأنا)وإطلاق لسراحها كي تعود إلى الكون ..والشعر-شأن كل انفجار-يحصل بعد مرحلة من الكبت والضغط- حين لايعود في مقدور العناصر المتضاربة أن تتعايش معا، حين تضطر تلك العناصر إلى الإنشطار والعودة إلى منابعها البدائية!

أما عنا وعنكم..فأقول لكم..

..إقرأونا بعمق وحب واستعداد حقيقي لمغامرة الكشف ،ومخاطر الدخول ،ومتعة التجربة غامروا معنا بترك قوالبكم،والتخلي عن ثوابتكم ،وأخلعوا عنكم ياقاتكم المنشاة، ونظراتكم المستتبة ،وثقتكم المضحكة،..ويقينكم المثير حقا للرثاء ..استبدلوا-ولو مرة- هذه الدعة البائسة الكسول المنمقة جدا ،والمتمترسة-بطمأنينة فاجعة-خلف واجهات هشة وقابلة للكسر في أي لحظة،حتى بدون زلزال لم-ولن-يسجل له درجة واحدة بمقياس ريختر،ولا حتى بأي مقياس آخر!!.

مرتكزات عامة:

١- عصر السريالية-تأليف والاس فاولي/ترجمة خالدة سعيد-منشورات نزار قباني -بيروت-١٩٦٧.

٢- التراث والتجديد-د.حسن حنفي-المركز العربي للبحث والنشر-القاهرة-١٩٨٠

٣- بنية اللغة الشعرية-تأليف جان كوهن- ترجمة محمد الولي ومحمد العمري-دار توبقال للنشر- الدار البيضاء-١٩٨٦.

4-Phaidon encyclopedia of surrealism-Rene passeron-Translated by john Griffiths-published in the U.S.A-NEWyork- 1978.

5- Surrealism and Dadaism-Marianne Oesterreicher-Mollwo-Translated by stephen crawshaw-Published in the(U.S.A)by E.P.Dutton-NEW YORK-1979.

بيان من الكتاب والمثقفين المصريين

اتحاد للكتاب أم اتحاد للإرهاب ؟!

السماع إذا لم يوجد في الإيقاع وفي غير الإيقاع لا يعول عليه

السماع إذا لم يوجد فى الإيقاع وفى غير الإيقاع لايعوّل عليه

فى الوقت الذى يسعى فيه كتاب مصر المستنيرون إلى التصدى لقوى الظلام والإرهاب،تسعى رئاسة اتحاد الكتاب إلى مؤازرة هذه القوى وتعضيدها ،وتهيئة المناخ لمزيد من الإرهاب،فبدلا من نهوض اتحاد الكتاب بدوره الطبيعى فى دعم الإبداع والدفاع عن المبدعين نرى رئاسته تحصر دوره فى الوشاية بالكتاب واستعداء قوى الظلام والإرهاب عليهم وفرض وصاية غير شرعية على المجلات والمطبوعات.

إن ماقامت به رئاسة الاتحاد أخيرا من تجريم قصيدة لشاعر مصرى ماهو إلا حلقة فى سلسلة طويلة من المصادرات السرية والعلنية ،التى تهدف إلى القضاء علي كل إبداع حقيقى، سعيا إلى قتل روح شعبنا المبدعة،فالمعركة الآن أكبر من اتهام قصيدة أو الدفاع عنها،إنما تتجاوز ذلك لتصبح معركة شاملة دفاعا عن الحرية والإبداع،فى لحظة نحن أحوج مانكون فيها إلى الحرية ،وإلى الإبداع.

إننا نستنكر موقف رئاسة اتحاد الكتاب ،ونهيب بالكتاب الشرفاء جميعا التصدى لهذه الهجمة المريبة.

الأحد ١٩٩٢/١٢/٢٠

قمع المسرح في النظام الأبوي

ملف الرقابة في أندونيسيا

ترجمة وإعداد: محمد الظاهر ومنية سمارة

المسرحيون الحكماء ينظمون الحركة المسرحية فى أندونيسيا

بقلم: أندريا ويبستر

بعد أن عرضت لمدة أحد عشر يوما، صدر قرار، فى التاسع من تشرين أول-أكتوبر- ١٩٩٠، بمنع عروض مسرحية (الوريثة)، وهى إحدى المسرحيات التى تقدمها فرقة (مسرح كوما)، وهى إحدى الفرق المسرحية الجماهيرية الأندونيسية.

ولقد كان قرار المنع مدعاة للسخرية، خاصة وأنه جاء فى سياق تعالى تصريحات رموز الحكومة وبياناتهم التى تؤكد على (الانفتاح) والحاجة الماسة إليه، كما أن توقيت القرار لم يكن موفقا أبدا، فقد جاء بعد شهر تقريبا من خطاب الرئيس (سوهارتو) نفسه، الذى ألقاه بمناسبة يوم الاستقلال، فى السابع عشر من آب-أغسطس- والذى تحدث فيه عن (الانفتاح) و(الديموقراطية)، و«إفساح المجال لحوار الآراء المتضاربة فى المجتمع الأندونيسى».

وقد تبع قرار منع عروض مسرحية (الوريثة) قرار بمنع أمسية شعرية لـ(ريندرا) في تشرين الثانى-نوفمبر- و(ريندرا) واحد من أشهر الشعراء والمسرحيين الأندونيسيين، وفى كانون الأول-ديسمبر- رفضت السلطات السماح لفرقة (مسرح كوما) بالسفر إلى اليابان لتقديم عروض مسرحية أخرى من مسرحيات الفرقة، وتدعى (أوبرا الصرصور)، وكانت هذه المسرحية قد قدمت لأول مرة على المسرح عام ١٩٨٥، وقبل الحظر الذي صدر بحق مسرحية (الوريثة)، كان هناك ثلاثة أشخاص لايحق لهم أن يمارسوا أعمالهم الإبداعية قبل الحصول على تصريح بذلك، وهؤلاء الأشخاص الثلاثة هم (ريندرا) وذلك لميله ونزوعه للانتقاد، و(غوروه سوكارنو بوترا) مؤلف الحان

راقصة،وابن للرئيس السابق سوكارنو،وذلك لصلاته مع المعارضة(الحزب الديموقراطى الأندونيسى)(PDI) و(رحوما ايراما)وهو مغنى إسلامى جماهيرى.وذلك لقدرته الكبيرة على التأثير على الجماهير.وإضافة إلى الغضب الجماهيرى على أوامر المنع هذه،فقد زادت هذه الإجراءات القمعية من الفوضى والتشويشات حول ما تعنيه الحكومة بادعاءاتها حول (الانفتاح).

وقد صدر أمر المنع هذا عن البوليس الأندونيسى الذى يتمتع بسلطة إصدار التصاريح والتراخيص التى تسمح بالعروض المسرحية،وذلك بناء على قانون الإجراءات الأمنية فيما يتعلق بالاضطرابات الجماهيرية.وهو قرار يعود إلى الفترة الاستعمارية،ومع ذلك نجد أن الجنرال سودومو،وزير الأمن والشؤون السياسية،يؤكد:«ليست هناك حجة تدعو لتغييره،قبل أن نجد ماهو أفضل منه».

وقد رفض البوليس الاعتراف،بأن المنع كان قرارا سياسيا،وإنما زعم بأنه جاء من أجل:«تدعيم الأمن والنظام والسلام»،وقد حدد ثلاثة أسباب دعت لاتخاذ هذا القرار وهى:أن المسرحية لم تحصل على موافقة على نصها قبل عرضها،وإنها تحاول تشويه وتحريف الحقائق،وإن موضوع المسرحية غير قويم،ولذلك يخشى أن تتسلل منها أفكار خاطئة إلى عقول المشاهدين،وقد قام البوليس بإعلام(نوربرتوس ريانتيارنو) رئيس فرقة (مسرح كوما) بأن المسرحية قد خرجت عن أطر أيديولوجية الدولة،ومنذ اليوم الرابع،إلى اليوم الحادى عشر،من عروض (الوريشة)،مثل(ريانتيارنو)أمام البوليس،والمخابرات للتحقيق معه.وقبل ثلاثة أيام من وقفها،قرر البوليس أن يذهب لمشاهدة المسرحية،ليقرر فى النهاية منع عروضها.

فعنوان المسرحية ذاته يشير إلى الفساد،وهو عنوان استفزازى، كما أن الوراثة السياسية،تعتبر من المواضيع الحساسة فى أندونيسيا.

وتدور أحداث قصة المسرحية حول الملك(بوكبانغكالان)وأولاده الأربعة:الأمير ابسالوم،والأميرة ضياء رور سكسيزى،والأمير ليزمانا،والأميرة ضياء رورو سانداري،وحين فشل الملك فى اختيار خليفة له،تظاهر بالمرض من أجل أن يعرف من من أولاده الأربعة يستحق أن يرشح خليفة له.وتزداد حبكة المسرحية تعقيدا حين يقوم المستشارون والوزراء بطرح تصوراتهم وخططهم حول مستقبل العرش.

وعلى أية حال تتمكن الأميرة(سكسيزى)،وهى أحب أبناء الملك إلى قلبه،وبمساعدة من الجيش،تتمكن من اغتصاب العرش،والقاء اخوتها فى غياهب السجن.

وعن طريق استخدام الرموز،مثل (القفص الكبير)و(الأخطبوط) لوصف أكمام معطف الملك، حاولت المسرحية أن تسخر من الطبقة الحاكمة فى جاكرتا،تقول(شيبا) زوجة(ابسالوم)فى المسرحية :«جلد سميك،وقلب أسود،هذه هى طبيعة الحاكم الحقيقى»،وتضيف(سونداري)ضاحكة:«أحد مميزات كونك حاكما،أن تكون كذابا ومضللا».

ومع أن منع (الوريشة) من العرض قد حظى بتغطية إعلامية واسعة،فى الوطن،وفى الخارج،إلا أن أحدا لم يشر صراحة إلى النقطة التى يعرفها الجميع:وهى أن المسرحية عبارة عن تلميح صريح ومباشر لشخصية كل من الرئيس سورهاتو وأولاده،ونشاطاتهم ومشاريعهم،ف(نيى رورسوكسيسى)تذكرنا بسيتى هاردييانتى روكمانا) المعروفة باسم (توتوت) وهى كبرى بنات

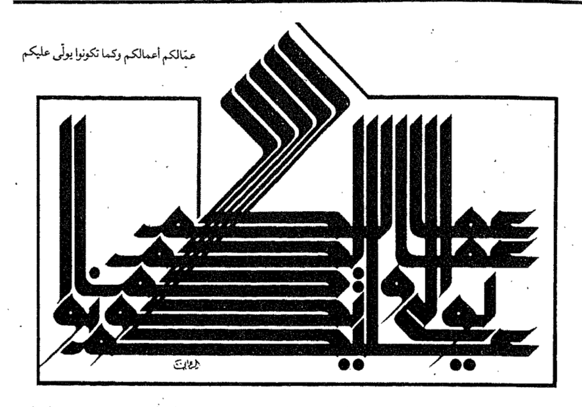
الرئيس سوهارتو،وهى متورطة فى العديد من المشاريع،ومن أشهر مشاريعها تصميم الطريق ذى المستويين الذى يبلغ طوله ٢٠كيلو مترا،والذى يربط بين(كوانغ)فى شرق جاكرتا،وبين ميناء(تانجونغ بريوك) في جنوب جاكرتا،وعلى تصميم هذا الطريق،منحت جائزة،وذلك لمساندتها جهود التطوير التى تقوم بها الحكومة.أما الذى قام بمنحها الجائزة فهو والدها،وهى أيضا تصف نفسها بأنها(عاملة اجتماعية)وهى عضوة فى عدد كبير من المنظمات الاجتماعية،،ومن بين أبناء سوهارتو،نجد أنها هى الوحيدة التى لها تطلعات سياسية،وكثيرا ما نجد أن حضورها يطغى على حضور الوزراء،؟أما الأبناء الآخرون فهم منشغلون بالأعمال،فهم يملكون ويديرون شركة (مجموعة بيمانتارا)وهى عبارة عن تكتل متورط فى دائرة كبيرة من المشروعات،ويتعامل بفظاظة وقسوة مع أية شركة منافسة.

لقد سأل الملك أحد قضاته ويدعى«بيلونغ»:«كم تبلغ ثروة ابسالوم؟» فأجابه(بيلونغ):«لاتنس ياصاحب الجلالة،أنك انت نفسك،من منح ابسالوم العديد من التسهيلات فى عمله،والشيء الوحيد هو أن (شيبا) (زوجة ابسالوم)لديها موهبة عظيمة فى دنيا الأعمال،لذلك قررا أن يضاعفا ثروتهما،لكن هذا لم يكن ليحدث لولا هباتك»فإذا كان هناك تشابه ولو جزئى بين الملك(باكبانغكالان) وسوهارتو،فإن المراقبين السياسيين سوف يربطون حتما بين دور سوهارتو وذلك الملك،خاصة فيما يتعلق بالفترة الطويلة للحكم (٢٥)عاما،والامتيازات الخاصة التى يمنحها لأفرادعائلته فى دنيا المال والأعمال.

لقد أصبحت انشطتهم،على وجه الخصوص هدفا لـ(مسرح كوما)،فمسرحيتهم(تكتل بوريسراوا))التى عرضت عام١٩٩٠،كانت الجزء الأول من ثلاثية مسرحية تدور حول التكتلات،والقوى الاقتصادية والسياسية،أما الجزء الثانى من هذه الثلاثية فقد كان بعنوان(سمسار المثلث الذهبى) التى عرضت فى نفس العام ١٩٩٠،أما الوريثة،فقد كانت الجزء الثالث والأخير منها،وكانت الإنتاج الخامس والخمسين لـ(مسرح كوما).

أما الكتاب المسرحيون الآخرون- حتى الذين لم يروا المسرحية-فقد انتقدوها لسطحيتها وابتذالها،وبعدها عن القيم الجمالية والفنية للمسرح،وبعدها عن السخرية اللاذعة،وبغض النظر عن أفكارها،فإن مسرحيات(مسرح كوما)ليست مسرحيات سياسية مباشرة،كما أن العديد من المراقبين الاجتماعيين والسياسيين لاينظرون إليها على أنها من الأعمال المؤذية والهدامة،ونتيجة لنجاح عروض هذه الفرقة أصبح(ريانتيارنو) من أغرز الكتاب المسرحيين إنتاجا،ومن أكثرهم شهرة حيث أصبح فى الفترة الأخيرة،مدار حديث كل الفئات المهتمة بالمسرح والفن،وهو يضمن أعماله المسرحية،الحوار،،والموسيقى،والغناء،والرقص والملابس الملونة الزاهية،،والمؤثرات البصرية،إضافة إلي الدعابات الساخرة،وذلك من أجل خلق الكوميديا الفعالة التى تريح المشاهد وترسم الضحكة على شفتيه.مع الأخذ بعين الاعتبار أن الغالبية العظمى من مشاهدى (مسرح كوما)هم من الطبقة الوسطى،الذين يمكنهم دفع رسوم الدخول،والتى يمكن اعتبارها رسوما باهظة بالقياس إلى ظروف المعيشة هناك،حيث يتراوح ثمن تذكرة الدخول بين ثمانية إلى عشرة دولارات،وهم الذين يقبلون على مثل هذه الأعمال المسرحية التى لاتثير،ولا تحض على الصراعات الاجتماعية.

فمنذ إنشائها عام ١٩٧٧،كان النقد



الاجتـــمـــاعي،يقع في صلب الأعـــمـــال التي يقدمها (مسرح كوما)،حيث نرى ذلك ظاهرا في مسرحيتي (بيت من ورق) و(قنبلة الزمن) اللتين تعتبران من أفضل الأعمال المسرحية التى انتجتها الفرقة،وقد عرضا للمرة الأولى عام ١٩٨٢،حيث اعتبرهما (ريندرا)،الذى لم يعد مغرما بأعمال (مسرح كوما) الحديثة،من أهم الأعمال،واثنى على قدرتهما على حفز التأمل والتفكير لدى المشاهد،أما مسرحية (أوبرا السمكة المملحة) المأخوذة عن مسرحية (أوبرا القروش الثلاثة) لـ(برتولد بريخت)،فقد كانت نقطة تحول،فقد أصبحت أعمال الفرقة أكثر مباشرة وجماهيرية،وأصبحت انتقاداتها الاجتماعية أكثر صراحة وجرأة،وبدأ (ريانتيارنو) ينظر في مرآة المجتمع،وبدا إيمعن النظر في هذا التحول الذى يعكس التفاوت الاجتماعي،والظلم الاقتصادي،وتبلد الإحساس لدى الفئة التى يستهدفها هذا المسرح بانتقاداته،أما الاتهامات التى تقول أن (مسرح كوما) قد أصبح مسرحا تجاريا،فلا تجد لها أي أساس منطقي،ذلك أن أحدا من أعضائها الأربعين،الأكثر فعالية،من بين مئة عضو الذين يعملون فيها لا يمكنهم العيش من عروضهم،فما يدخرونه من مال يساعدون به اعضاء الفرقة الأكثر فقرا منهم،فـ(سليم بنغسو) الذى يقوم بدور أحد المهرجين،في مسرحية (الوريثة) يعمل بوابا في أحد المدارس الابتدائية،ويحصل على راتب شهري قدره ثمانية وثلاثين دولارا أمريكيا،إضافة إلى خمسين كيلو جرامامن الأرز،ينفقها على عائلته المؤلفة من أربعة أولاد،وزوجة،ولهذا فهو لايستطيع أن يرسل كل أطفاله للمدرسة،فدخله لايمكنه من ذلك أبدا.

لقد أدت الإجراءات القمعية ضد (مسرح كوما) إلى بروز التناقضات السابقة،ففي كانون الأول-ديسمبر-١٩٩٠ تلقى (مسرح كوما) دعوة لزيارة اليابان من أجل تقديم مسرحيته (أوبرا الصرصور)،ولكن الحكومة رفضت منحهم الأذن

بالسفر،بحجة أن طلب اليابانيين قد اشتمل على معلومة تقول أن(مسرح كوما)قد انشىء من المساعدة ليابانية لأندونيسيا.مع العلم أنه لايوجد أي تمويل للمشاريع الثقافية.

وإن مثل هذه الأموال يجب أن تنفق لمساعدة الشعب الأندونيسي.أما(سدومو)فإنه يقول أنه قد حصل على هذه المعلومة من سكرتارية مجلس الوزراء،وعلى أية حال،فإن سكرتارية مجلس الوزراء تنكر ذلك،في حين تشير المؤسسة اليابانية،أنها كانت ترغب،وإنها قد صممت على تمويل(مسرح كوما)بشكل مستقل،وبعيدا عن مثل هذا التضارب،والتناقض،فإن هناك مهمة صعبة وشاقة تقف في وجه(مسرح كوما)إذ أنه يتوجب عليه أن يحصل على تزكية من وزارة الثقافة والتعليم،ووزارة الخارجية،والجهاز التنظيمي لدعم الاستقرار الوطني،ودائرة المخابرات العامة،وحاكم جاكرتا،والقيادة العسكرية،إضافة إلى الأمن العام،قبل أن يحصل على التزكية النهائية من سكرتارية مجلس الوزراء،للسماح له بالمغادرة إلى اليابان،وهذا الأمر،كما يقول (ريانتيارنو)،ليس إلا صيغة أخرى من صيغ الرفض،ولأن (أوبرا الصرصور)قد لقيت نجاحا كبيرا عند عرضها ١٩٨٥،فإنه يعتقد أن هذا النجاح،هو السبب المباشر في جعل مسرحية (الوريثة) ضحية للحظر الذي فرض عليها.

أما الجنرال المتقاعد(سويتسرو) الرئيس السابق لـ(قيادة العمليات من أجل استعادة الأمن والنظام)،وهي القيادة التي أقيم على أساسها (الجهاز التنظيمي لدعم الاستقرار الوطني)،فإنه يعتقد أن مثل هذا الحادث يكشف عن التناقضات بين نوايا القيادة السياسية،وتنفيذ السياسة الحكومية،وبما أن البوليس هو المسؤول عن تنفيذ أوامر المنع،فإنه يعتقد أنه يستعمل بشكل دائم كأداة قمع،تستخدمها السلطات العليا ضد المجتمع،ولأن(سدومو) قد قدم وعودا كبيرة لـ(مسرح كوما) بأن تتمتع القرارات الحكومية تجاههم بالليبرالية،فإن هذا المسرح سيستمر في إنتاج مسرحياته،ولكن كون(الجهاز التنظيمي لدعم الاستقرار الوطني) هو الذي يقرر السماح بعرض المسرحية أو منعها من العرض،فإنه على النقيض من ذلك يضع هذه الفرقة في مأزق،أما البوليس فإنه،في هذه الحالة،لايستطيع اتخاذ قرارات مستقلة،ومن هنا يتزايد الغضب والقلق داخل الدوائر الأمنية في الكثير من الأحيان،فالتفسير الذي يمكن أن تمنع على أساسه إذنا بالعرض،أو تمنع من العرض على أساسه، يختلف من دائرة إلى أخرى،ومن منطقة إلى أخرى،ولهذا نجد أن فرقة (مسرح ديناستي) قد حصلت على إذن بالسماح بعرض مسرحيتها (الحذاء رقم واحد)في(يوغياكارتا)في حين فشلت في الحصول على إذن بعرضها في كل من (سولو)و(سالاتيغا).

وقد أدى منع مسرحية(الوريثة) إلى زيادة حدة الجدل بين السلطات من جهة،وبين المثقفين والفنانين من جهة ثانية،حول تقييد الإبداع،والمعنى السياسي لتعبير(الانفتاح) ومضامينه السياسية،والديموقراطية ومعانيها وروحها،فـ(غوينا محمد)رئيس التحرير المسؤول لمجلة(تمبو)الأسبوعية،يعتقد أن الحكومة تنظر باهتمام إلى(الانفتاح) السياسي،لكن المشكلة الأساسية تكمن في ما الذي يعنونه بهذا(الانفتاح)،وهذا هو مالانعرفه،فـ(الانفتاح) الذي يأتي من القمة يكون محددا ومقيدا. أما حول موضوع منع أمسيات (ريندرا) الشعرية،فإنه يقول:

-«لماذا نجعل البوليس مسؤولا عن تقييم الشعر؟ إن في ذلك إهانة كبرى للشعر وللبوليس أيضا،وهو أيضا يخلق انطباعا بأن أمن الدولة هش، وأنه بحاجة إلى المزيد من الحماية».

أما (ريندرا)،فإنه يعتقد أن منع (الوريثة) قد أضاف إليها معان سياسية،كما أنه خلق تضامنا وتكافلا ولو مؤقتا بين الفنانين والعاملين فى المسرح،والمثقفين،حتى الذين ينتقدون (ريانتيارنو) وجدوا أنفسهم يقفون فى صف المدافعين عنه،مع أنه يرى أنه إذا ماقورن المسرح فى أندونيسيا مع الفنون المرئية الأخرى مثل الموسيقى،والسينما بشغل خاص،فإننا نجد أن المسرح الأندونيسى غير مزدهر،وغير ناجح،وهو يستعير التعبير الأندونيسى الذى يقول (مثل بيضة على قرن ثور)،فهو يعتقد أن العاملين بالمسرح لايتمتعون بالدعم المالى،الذى تتمتع به الفنون الأخرى،أما الدعم الجماهيرى لـ(مسرح كوما) فيمكن اعتباره استثناء وليس قاعدة،ومع ذلك فإن العاملين في هذا المسرح لا يستطيعون العيش من دخلهم من هذا المسرح بالرغم من النجاح الكبير الذى حققوه .

وفى تموز-يوليو-١٩٩١،قدم(ريانتيارنو) وتحت رعاية السفارة الفرنسية مسرحية(الأثرياء الجدد) المعدة عن مسرحية(موليير)،(البرجوازى النبيل)،وكان (سدومو) قد منحه إذنا بعرض المسرحية،ويقول:

-« بصفته الشخص المسؤول عن الإجراءات السياسية والأمنية،فقد كان على أن أثق به».

أما ما سيحدث لـ(ريانتيارنو)ومسرحه(مسرح كوما)فى المستقبل،فإن ذلك يعتمد على الأعمال،وإلى الوضع السياسى الذى يتبدل بين لحظة وأخرى،لكن إذا ما تم منع عرض مسرحيته المقتبسة عن مسرحية (موليير)،فى أى وقت،فإن هذا المنع سيكون المنع الأول من نوعه الذى تتعرض له هذه المسرحية فى التاريخ،وإن مثل هذا العمل،كما يقول(ريانتيارنو)يجب أن يسجل في كتاب غينيس للأرقام القياسية.

إن السبب النهائي لمنع مسرحية (الوريثة) مايزال مجالا للتأمل وإشغال الفكر،أما القصة الحقيقية فربما لن يعرفها أحد،فهناك وجهة نظر تقول أن المنع كان محاولة من أجل تحطيم (سوهارتو) ذلك أن الأمر بمنع عرض المسرحية جاء مباشرة بعد حديثه عن (الانفتاح).

وهناك مزاعم أخرى تقول أن(توتوت)إبنة(سوهارتو)هى التى قامت بتنفيذ هذا الأمر،دون الرجوع إلى والدها،فخلال الأيام القليلة التى عرضت فيها المسرحية،كانت هناك إشاعات تقول بأن«هناك شخصا ما فى القمة» قد تضايق من قصة (الملك يكبانفكلان وأولاده،وهذه الجهة التي أزعجتها المسرحية،حاولت بشغل غير قانونى وقف العرض،وحاولت توريط موظفين أخرين مهمين فى هذه القضية،أما وزير الدولة (مويردونى) فإنه ينكر مثل هذه المزاعم ويقول:

-«إنني أؤكد لكم أن قرار منع المسرحية قد تم بناء على آوامر من الجهات الأمنية المسؤولة،ولايوجد هناك أى أمر من القيادة العليا».

أما أكثر التفسيرات معقولية وقبولا للتصديق،فيشير إلى أن قرار منع مسرحية الوريثة،جاء بناء على انزعاج الدوائر الأمنية منها،ففى ظل نظام أبوى،ومناخ بيروقراطى،كالمناخ الذى يخيم على أندونيسيا،لن ندهش إذا ما وجدنا أن البوليس يقرر وبكل بساطة،بعد مشاهدته للعرض المسرحى،وقف عرض المسرحية وذلك

كإجراء وقائى،فهم لايضعون فى اعتبارهم المضامين السياسية والأيديولوجية العليا للأعمال التى يقومون بها،فـ(الانفتاح) حسب تعبير(ريانتيارنو) ماهو إلا أحمر شفاه للتجميل فقط، أما المطبوعات الأجنبية فقد سخرت من هذا (الانفتاح)ووصفته بأنه«محاولة من أجل تجميع الانتقادات تمهيدا لوأدها».

أما الحكومة فإنها تقدم دائما إشارات مختلطة،فهى أحيانا مع الحرية،وأحيانا مع الإجراءات القمعية،وهذا يعتمد على الظرف السياسى فى تلك اللحظة،وحالة المد والجزر هذه،وحالة التضارب والتناقض،ساعدت فى خلق صمامات أمان هنا وهناك،وساعدت على تقوية النظام وتدعيمه،لكن في التحليل الأخير،لابد من القول أن النظام الأندونيسى نظام قمعى،لايسمح بحرية التعبير،وهو يعود فى جزء منه إلى التفكير العسكرى،ولكنه يعود فى أساسه إلي الجراح الماضية التى يمكن وصفها بأنها جراح الشغب والعنف والفوضى.

إن أوامر المنع فى أندونيسيا من الأمور المألوفة،وهى تطبق على كل وسائل الإعلام الجماهيرية،والأدب والشعر،وكتب الأبحاث والدراسات،والأفلام،والمسرح. أما أسباب المنع فإنها تتراوح بين كون هذه الأعمال تعبر عن الأفكار(اللينينية الماركسية)ومحاولة تخريب الفن التقليدى،وجرح المشاعر الدينية أوالعرقية،ومحاولة تسويق الفن الإباحى .،وهذا الجو القمعى،لايمكن أن يساعد فى تطوير القيم الفنية أوالإبداع الثقافى،ولذلك نجد أن هناك العديد من الناس الذين يأسفون لهذه العزلة،وعدم القدرة على التعبير عن مشاعرهم،ولعدم الوفاء للمثل العليا والمبادىء،وللركود الفنى والثقافى الذى نجم عن المحاولات الطويلة للحكومة لتكريس سياستها وقمع الناس،وإن المسرح لم تكتب له الحياة،،لولا تكريس الممثلين والكتاب المسرحيين فى أندونيسيا جهودهم له،فحين سئل (ريانتيارنو)ماالذى سيفعله إذا ماتعرضت مسرحياته للمنع فى المستقبل،قال:

-« سوف أقوم بإنتاج مسرحية أخرى،فإذا منعوها ،سأنتج مسرحية غيرها ،فإذا منعت هى الأخرى سأنتج غيرها ،وسأبقى أعمل على هذا المنوال إلى أن تتوقف أوامر المنع ».

مشهدان من مسرحية (الوريثة)

تأليف:نانو ريانتيارنو

المشهد السابع والعشرون

(غرفة نوم بكهانغ،ليل،بكهانغ يلعب لعبة اليويو،توغوغ يجلس بالقرب منه،يقرأ،بعد لحظة يصل بيلونغ مسرعا،ويظهر أنه يريد أن يبلغه رسالة هامة)

بيلونغ: ووا يبدو أن اللعبة ستغدو أكثر متعة ياسيدى، فالناس الذين تشك

فيهم،ياسيدى،هم أحب الناس إلى قلبك.

بكبانغ: تعنى ابسالوم؟

بيلونغ: (مندهشا) كيف عرفت ذلك ياسيدى؟

بكبانغ: بالطبع،لقد شككت فى الأمر،لقد كنت فى عجلة من أمرك،ماهو الأمر الهام الذى كنت تريد أن تخبرنى به؟لا،انتظر،لاتجب،ادعنى أحزره أولا(يستمر فى لعب اليويو)هناك حفلة فى بيت ابسالوم،لقد نجح ولدى فى إقناع كل الجنرالات تقريبا،وهم الآن يجتمعون هناك،إنهم يقيمون نوعا من مراسم الاحتفال ابتهاجا بشفائى،لكن السبب الحقيقى لاجتماعهم هو التآمر ضدى،فقد أحضر كل جنرال قواته معه،وهم الآن ينصبون خيامهم خارج الحصون،وهم ينتظرون اللحظة المناسبة لاختراق دفاعات القصر،للاستيلاء على السلطة.

بيلونغ: كيف عرفت ذلك كله ياسيدى؟

بكبانغ:اجبنى أولا،هل كل ما خمنته كان صحيحا؟

بيلونغ: صحيح!

بكبانغ:هذا يعنى أنهم مازالوا يستخدمون الطرق التقليدية إن مثل هذا النوع من استراتيجيات القتال من السهل التعرف عليه،ومن السهل التغلب عليه وسحقه،يبدو أن مهاراتهم لم تتحسن (بحزن،يتوقف عن لعب اليويو)مسكين يا ابسالوم،لقد وقع فى شرك أحلامه،فهو لم يدرك بعد أن كل واحد من أنصاره ومعاونيه ينتظر اقتناص الفرصة لنفسه ووضع الأمور تحت سيطرته،لقد تم استغلال ابسالوم،استغل ليكون درجة من درجات السلم الذى سيوصلهم إلى السلطة.

توغوغ: إن كنت تعرف هذا كله ياسيدى،فلماذا لانرسل قواتنا بسرعة لإلقاء القبض على كل هؤلاء المتآمرين؟أليست الحقيقة دامغة ياسيدى؟

بكبانغ: هذا هو الفرق بين الملك والحاكم الحقيقى،فالملك،خاصة الملك الذي يرث العرش والتاج،يكون راضيا إلايهدد عرشه، أما أنا فبالاضافة إلى كونى ملطا فأنا أيضا حاكم حقيقى،إننى صياد،فالسلطة عبارة عن نشاط رياضى بالنسبة لى،فأنا لا استطيع،فقط،أن أجلس على العرش،وأضع التاج على رأسى،فهذا الأمر لايليق إلابالمهرجين،إننى أجد متعتى فى مراقبة الصراعات،بل إننى لاأجد المتعة الحقيقية إلا فى مواجهة الخطر.إننى أحب أن أواجهه مرة تلو المرة،لذلك فإننى أترك عدوى يحس أنه على وشك الوصول إلى العرش،وبعد ذلك،فى اللحظة المناسبة،أوجه إليه الضربة الساحقة،أوجهها إليه فى اللحظة التى يشعر فيها أنه قد أصبح قاب قوسين أو أدنى من العرش.هذا هو أروع ما فى اللعبة.

توغوغ: حتى لو كان هذا يعنى أنك ستضحى بأحب الناس إليك يا سيدى؟

بكبانغ: هل توجب علينا دائما أن نحب الذين يسعون إلى قتلنا فى النهاية؟أن تقتل أو أن تقتل تلك هى المسألة .أما أنا فلست ممن تتحكم فيهم عواطفهم،كانغ توغوغ.أن تمريننا كهذا مهم جدا بالنسبة لى.إنه يشحذ مواهبى،ومهاراتى،وأحاسيسى،فى وجه الخطر،إضافة إلى أنه يبقينى اتمتع بحيوية الشباب.

بيلونغ: لكن مافائدة مثل هذا التمرين بالنسبة للإنسان الصغير؟

بكبانغ: أنت على حق.ليست هناك أية فائدة،إن ما يحتاج إليه الإنسان الصغير،بسيط للغاية،مايكفى من الطعام،ومـا يكفى من اللباس،والحب،وإنجاز القليل من أحلامه المستقبلية،أليست هذه هى رياضته؟رياضته هى رياضة المعدة والفم،ألم أحقق له ذلك؟ لماذا يحببنى إذن؟لماذا يحبنى إن لم أكن قد حققت له ذلك؟.

بيلونغ: إذن،مـاهى خطتك ياسيدى؟معقدة جدا؟أليس كذلك؟

بكبانغ: (يضحك) دماغك.حقا،ليس أكبر من حجم حبة فول الصويا.

توغوغ:تقصد أنه حمار؟

بكبانغ: لابل بحجم حبة فول الصويا.

توغوغ:هذا صحيح،إنه حمار.

بيلونغ: آه،كانغ توغوغ،هكذا هو دائما،دائما يوجه الطعنات لرفيقه.حسنا مالذى تريد أن تفعله بدقة ياسيدى؟ مالذى يتوجب علينا أن نفعله أنا والكانغ توغوغ؟

بكبانغ: حتى لو لم أطلب ذلك،بيماتاكسا يجب أن يكون الهدف الذى سأوجه رمحى إليه،لأنه هو الذى سيكون فى مواجهتى ذات يوم.

بيلونغ: سماء وأفاعي،لقد نسيت أن أقول لك أن قوات بيماتاكسا قد خيمت خارج القصر،ولا أعرف غرضهم منذلك!

بكبانغ: لقد رميت النرد،لننتظر،كى نرى الرقم،وآمل أن ألا تفشل تقديراتى فى معرفة ما يمكن حدوثه.

توغوغ: أجل ياسيدى،لقد جعلت كل واحد منا يظن أنها....

بيلونغ: أحجية.

بكبانغ: (يضحك برضى وراحة بال).

المشهد التاسع والثلاثون

(غرفة نوم بكبانغ،نهار،بكبانغ يشعر بحزن غامر،ولا أحد يستطيع أن يواسيه أو يفرج عنه،بالرغم من الجهود الكبيرة التى يبذلها كل من توغوغ وبيلونغ)

بكبانغ: (يبكى)

ابسالوم،ابسالوم،ولدى ابسالوم،ولدى الغالى ابسالوم.

توغوغ: لم أنت حزين،؟ألم تسر الأمور حسب الخطة المرسومة ياسيدى؟

بكبانغ:لا،ليست كل الأمور،لم أتوقع أن يموت ابسالوم.

بيلونغ: وكيف ذلك؟

بكبانغ: بما أن هؤلاء الجنرالات الستة،هم المتورطون فى القضية،فقد

أردت أن يقتل كل واحد منهم الآخر، لكنني لم أكن أريد لابسالوم،ابني الغالي،أن يموت،لقد أردت،فقط،أن ألقنه درسا،أردت أن أعلمه الموقف الحقيقي للملك في مواجهة مثل هذه اللحظات الحرجة.كان عليه أن يبقى واقفا بثبات في مواجهة المشكلة،لا أن يغرق فيها،كان عليه أن يسيطر على الأشياء،لا أن يتركها تسيطر عليه،لكنه الآن،ميت،ميت،لماذا كان على هذه الدرجة من الغباء؟لقد كان الوحيد الذى كنت أريد له أن يخلفني على العرش.

بيلونغ: إذا كان الأمر كذلك،لماذا سمحت للجنرالات الستة أن يلتقوا بدين باغوس ابسالوم؟

بكبانغ: لقد كان هذا هو الاقتراح الذى قدمته سكسيزى(٣)،ألا تذكر ؟ لقد كنت على خطأ حين قبلت باقتراحها هذا،قد وقعت أنا نفسى في الشرك.

توغوغ:آوه،أجل،هذا صحيح،والآن ياسيدى؟

بكبانغ: لقد هزمت،وبحركة واحدة.

توغوغ: هزمت؟ ممن ؟

بكبانغ: من ابنتى الجميلة،سكسيزى.لقد تقدمت بثبات،لقد كان موت ابسالوم،فرصة جميلة أمام سكسيزى للسيطرة على كل شيء،لقد قامت بالتأكيد باستغلال لحظة حزنى للتقدم درجة باتجاه العرش،وهى تتقدم الآن بالتعاون مع بيماتاكسا.

بيلونغ: لقد حدث ذلك بسرعة كبيرة.

بكبانغ: المفاجأة والدقة،هذان هما قانون لعبة السلطة فالفرصة بالمفاجأة والدقة.

بيلونغ: ماأزال غير فاهم ياسيدى.

بكبانغ: دماغك،حقا، بحجم حبة فول الصويا.

توغوغ: حمار؟

بكبانغ: لا،حبة فول الصويا.

بيلونغ: هذا يكفى،أهذا وقت مزاح؟لكننى أقولها بجد يا سيدى،إننى ما أزال غير فاهم،وتوغوغ أيضا،أنا متأكد من أنه لا يفهم شيئا،ولكنه يحاول أن يوهمنا أنه ذكى،إنه يتظاهر بالفهم..إنه يخشى أن ننزع عنه لقب المثقف.

بكبانغ: رجاء،ابتعدا قليلا،ابتعدا عن سريرى..ابتعدا بسرعة،ابتعدوا ولا تسألا لماذا.

(توغوغ وبيلونغ،يتراجعان خطوات قليلة).

توغوغ: وماذا بعد؟

بكبانغ: انظرا فقط(في الوقت الذى يحدق فيه توغوغ وبيلونغ بذهول،يرتفع قفص من أرضية الغرفة، ويشكل حاجزا من القضبان بين سرير بكبانغ من جهة،وتوغوغ وبيلونغ من جهة ثانية،إلى أن يصبح بكبانغ مسجونا في القفص)

توغوغ: سيدى،ماهذا ياسيدى؟

بكباتغ: أجل،بالطبع،هذا ما سيحدث في النهاية.

توغوغ: لكن إذا كنت تعرف هذا

ياسيدي،فلماذا لم تحاول أن تجد حلا للوضع؟

بكبانغ: حلا له؟لماذا؟ لقد انتهيت.لم يعد أمامي أي مجال للبقاء في حلبة السباق على السلطة.لقد كبرت ولا بد من أن يحل محلي إنسان آخر،صحيح أنني مسجون،لكنني محمي أيضا،وهذا هو المهم أما بالنسبة إليكما،فعليكما الاستماع إلى ما يفعله كل من سكسيزي وبيماتاكسا.

أغنية النهاية

الحمكة الجليلة تقول

يجب أن يعيش الشعب في كفاح دائم

فالأشياء الثمينة من الصعب الحصول عليها.

وعلى الناس أن يتنافسوا ليصبحوا لصوصا.

لاتجعلهم يرون ما يمكنك امتلاكه.

كي لايتوقف الناس عن المطالبة به.

فالملك يحاول دائما أن يحتفظ بهذه الأشياء

قلب خاو

معدة ممتلئة

رغبة ضعيفة

وعظام قوية

والملك يحاول دائما أن يتأكد من

أن الناس لايعرفون

وأن الذين يعرفون

لايجرؤون على فعل شيء

ويتركونه يتصرف وحده

وفي النتيجة

يحافظ الجميع على النظام والاستقرار

النظام والاستقرار.

(الأضواء تخفت تدريجيا،وينتهي العرض)

الهوامش

١- يمكن القول أن هذه عبارة عن إشارة ضمنية إلى واحد من المشاريع المفضلة للسيدة(تين سوهارتو) فمشروعها(أندونيسيا الجميلة من خلال فن المنمنمات) كان من المشاريع المكلفة جدا،وقد لقي هذا المشروع معارضة كبيرة حين بوشر العمل ببنائه في أوائل الثمانينات،كذلك فإن هذا الحوار يمكن أن يفسر على أنه إشارة ضمنية لحقيقة أن الرئيس سوهارتو قد اشترى جزءا من جبل في(جاوة الوسطى)ليقيم عليه مدافن العائلة.

٢- البيكيك،عربة ذات ثلاث عجلات،حظر استعمالها في جاكرتا من قبل حاكمها قبل فترة من الزمن،بحجة أنها تستغل لأمور سيئة،لكن السبب الحقيقي لهذا المنع،هو محاولة تنظيف العاصمة،وقد قوبل قرار المنع هذا بموجة عارمة من الاحتجاجات من قبل كافة فئات المجتمع،ولكن القرار بقي نافذ المفعول.

٣- سكسيزي: تعني بالأندونيسية (الوريثة)،ومن هنا يكون الأسم،مناسبا للمعنى.

نصوص



كل فناء لايعطى بقاء لايعول عليه

يمنى العيد/ نبيه الصعيدى/ محمود فرغلى/ مريد البرغوثى/ محمد ابراهيم أبوسنة/ مسعود شومان/ أمل جمال

يمنى العيد

مـــاروته السيـــدة عفــاف

انكشف الامر. قالت السيدة عفاف. لقد عرفوا، وأنا ما حسبت حسابا لذلك. كنت في اول غفوتي، انتهى النهار وجاء أبي، أكل سريعا وهو يقول الأرض عطشى، سأدير المياه..انها لنا هذا المساء.

ثم خرج

وبقيت وحدي، أفكر بمصطفى..لو كان هنا لخرج يساعد جده، لكن أبي لايقول شيئا. يعود حين ينتهي النهار، يأكل قليلا. باكرا كنا نتناول طعام العشاء. ثم نجلس صامتين لعله يفكر مثلي بمصطفى.

خرج أبي وبقيت وحدي انتظر سماع الماء يتدفق. اصغيت وشعرت، وأنا أصغي، أن جفني يثقلان اكثر من العادة، ويطبقان...قاومت نعاس، ولكن تعبي كان يأخذني اليه.

رائحة التراب بدأت تصلني وكنت أغفو وأستفيق. قلت كمن يتكلم في المنام، لقد جرت المياه وابتردت الارض. وحاولت أن اتبع بسمعي صوت تدفقها، فسمعته يتعثر بالحصى..لاشك أنها اجتازت الجل الفوقاني، قلت، وراحت تنحدر، وتهيأ لي أن مصطفى سيأتي هذا المساء..ثم وكأنه أتى كعادته وراح يمشي نحو جده..

كأني اسمع صوت دعساته فوق الاعشاب، تخش وهي تتكسر تحت الاقدام.

لم يصل بعد الى الجلالي التي غمرتها المياه، فكرت ،لعله يتجه الى جده من الخلف كي لايغوص في وحل التراب...

ووجدتني اشعر بخدر لذيذ، خدر يتسرب بطيئا، ناعما، الى جسدي، وأنا أشم رائحة التراب يتنفس حين تطاله المياه بعد عطش.

وصورة مصطفى وهو صغير تترامى لي.. رأيتها كأني لم أعد انتظره، كأنه ليس غائبا ونحن ننتظره لنركض اليه اذ يعود رأيتها وشعرت بهناءة رخية وسرحت معه.

يتسلق شجرة الليمون الكبيرة. هذه لي وحدي. يقول، يصعد، وحين يصل إلى ملتقى الاغصان، قبل تفرعها، يختبئ في حضنها، يحشر نفسه في الفجوة بينها، ويتركني اتوهم البحث عنه، ثم فجأة يقفز. لقد عجزت. يقول لي ويركض نحو الأسيجة يقطف التوت البزي ويأكل.

بحبه

ويطعمني. تحبينه مثلي. بل تحبه مثلي. أقول له.

كنت أراء حين سهوت، وكنت أقول لنفسي، مصدقة، ها هو عندنا، لم يذهب ،لم يتركنا، ولكني اشتاقه، وكدت اسعى اليه لأعانقه حين وصلني صوت دقات قوية على الباب.

لماذا هذه الذقات؟ -

تساءلت قبل أن أفتح عيني، وكنت قد سمعتها في غفوتي، وتابعت اقول متوهمة ان مصطفى هو الذي يدق.

لماذا لايفتح ويدخل.

لكن الضرب كان قاسيا على الباب. مصطفى لايقسو على أشيائنا، فكرت وأنا أحاول أن اتبين حالي. ثم وصلني الصوت واضحا يقول:

- افتح «جيش الدفاع» الاسرائيلي.

نهضت مخضوضة ترتج صورة مصطفى في رأسي، ومددت يدي ابحث عن زر النور، وعن رداء أضعه فوق قميص نومي، ثم شددت الحبل الى ،فانفتح الباب وصعدوا يخبطون الدرج والجدران.

تحكي السيدة عفاف وتسأل نفسها أمامنا، لماذا تركتهم يفاجئونني هكذا. كيف تركت نفسي اسهو. كنت اعرف ان مصطفى غادر البيت. لكن حين نظر الجندي في وجهي كانت صورة مصطفى مازالت في عيني .لعله رآها..

- مين هون؟»

سألني. لم أجب ولم أقل أي شئ آخر. كنت أحاول أن أخفي مصطفى داخل عيني، بعيدا في العمق، في زاوية لاترى. كان علي ان أخفيه كي استطيع من ثم النظر في وجوههم بلاخوف وأراهم. كي أتبين مايكون..

لكنها المفاجأة.

كان علي أن لاأسهو مادمت أعرف نفسي عاجزة هكذا.. مادمت لا احتاط..لماذا تركت لهم أن يفاجئوني. لماذا لم أتوقع قدومهم؟؟ كنت أعرف أن مصطفى ترك البيت. كنت أقدر اين ذهب وان كان هو لم يقل. أقدر ولا أعرف.. كأني أعرف. لماذا لم أفكر بشئ افاجئهم به حين يدخلون.. فاجأوني وأنا مازلت أتساءل .لم أقل شيئا. هو سأل وأنا سكت. هو اقتحم بابي وأنا وجدت نفسي مجبرة على فتحه. لماذا كان علي أن أفتح..

فاجأوني..

وكنا في بلدنا نحب المفاجآت. كانت المفاجأة ملح حياتنا. يأتينا الاهل فجأة، يدقون الباب فنركض، ننزل الدرج ونفتح. كنا لاننتظر أحدا غيرهم..لا أحد غيرهم يأتي. نستقبلهم وكأنهم هبطوا علينا من السماء. كنا نحب أن نفاجأ وأن نشعر بأن الاشياء تهبط علينا من السماء.

لماذا تتغير الاشياء هكذا!!

تتغير ونحن لاندري.

حين سألني الجندي الاسرائيلي عن مصطفى ارتبكت. شعرت أن الكلام لايأتي، أو أنه يتطاير قبل ان يصل الى رأسي، أو كأن أحدا يضربه وهو بين رأسي وفمي فيطير. يضربونه قبل أن نمسك به فيطير مثل قطن مخدتي حين أندفه..

يضربوننا على أصابع ايدينا فتسقط الكرة..

نحاول أن نلتقطها فنعجز..

كانت أصابعنا المرضوضة تؤلمنا

نتألم

ثم ننسى

نبتلع الكلام وننسى

حاولت أن أقول شيئا لكن الكلام سقط في فمي

حاولت أن ألمه فهرب.

ولم أعد أعرف
قلت للاسرائيلي لا أعرف. هو سألني وأنا قلت الحقيقة.
لم أكن أعرف أين هو مصطفى. فيوم غادر لم يقل لي شيئا. الرجال أحيانا لايقولون شيئا للنساء، لايخبرونهن بكل أمورهم. كان أبي يصمت حين كانت أمي تسأله عن شئ من شؤونه خارج البيت. اختي الصغيرة سلوى كانت تقول لي بأنه يريد أن يبدو رجلا أكثر.. تخفي وجهها خلف ظهري وتُضحك.. وحين ماتت أمي حبس أبي دمعه.
كان يريد أن يبدو رجلا أكثر. لم تقل لي سلوى هذه المرة ذلك، أنا عرفت، عرفت وحدي. لكن مصطفى مازال فرخا، لم يتم بعد الرابعة عشرة من عمره، ومع هذا لم يقل لي ربما خاف علي ،أوربما خاف ان امنعه من اللحاق بهم. كانوا بعمره، أو اكبر منه بقليل، رأيتهم قبل أن يغادر المنزل بأيام قليلة. جاؤوا ينادون عليه وعند اسفل الدرج وقفوا معه يتوشوشون. بعدها، ترك البيت صباحا كالمعتاد، ثم غاب. غاب ومازال غائبا. انتظرت عودته عند المساء ومازلت انتظر كل مساء.
كل مساء اصغي للاصوات. هذا صوت المياه اقول. اسمعها تتململ بين جدْران البركة. لم تفض بعد. مازالت تعلو.. تتموج وتعلو. وحين تشنشن أعرف أنها وصلت الى الحفافي وراحت تفيض، تفيض على الجوانب كلها وتقوى الشنشنة. صوت المياه الجارية اسمعه مختلفا، اعرفه من كركرته وهو يجري متعثرا بالحصى.
غفوت ذاك المساء، على صوت تدفق المياه، ولا أدري متى سمعت صوت انكسار الحشائش. كانت كأنها تئن. ضلوع الزنبق البرى الذي ينبت بين حشائش بستاننا في الصيف كانت تتكسر ،فتئن، وأسمع صوتها. ضلوع حية.. تعاند الدعسات، ويتقطر ماؤها تحت وطأة الاحذية.. النباتات تحس كنت أقول لمصطفى وهو صغير. تحس مثلنا انتبه أن تدوس عليها وأنت تركض بينها كان يبدو غير مصدق. كيف يمكن للنباتات أن تحس؟ يسألني ثم يصمت كأنه يفكر في شئ لايعرفه. لعلي تأكدت قبل ان استيقظ تماما من صوت انكسار ضلوع الزنبق البري. لقد سمعت الانين، فتساءلت:
دعسات من هذه؟
الضرب كان قويا على الباب الخارجي لدارنا. لم ادرك انهم هم الذين يقفون خلفه. منذ متى ياترى همخلف الباب! لعلي غفوت زمنا.. هد هدتني بدايات العتمة، وبدا لي قدوم الليل الصيفي هادئا. استسلمت لرغبتي في الوهم. توهمت أن مصطفى لم يغب. توهمت عودته كالعادة.. تركت الرغبة تخدعني. ملت معها الى ماقبل هذا المساء، الى أيام مضت، نسيت ماجرى واسترسلت. كنت تعبة فغفوت،و حين استيقظت كان الاسرائيلي يقف أمامي ويحدق في عيني. يريد أن يرى
مصطفى.
لكني لم أقل
قلت لا أعرف
وهم لم يصدقوا.
وتعجبت.. كيف لم يشعر ابي بمجيئهم. كيف لم يرهم يدخلون بستاننا ويصلون الى دارنا.
كيف لم يسمع خبط دعساتهم فوق الارض التي كان يسقيها. لقد دخلوا من جهة الغرب.

قال لى فيما بعد حين سألته وألحيت عليه بالسؤال، وكان هو فى الجهة الاخرى يدير المياه باتجاه الجبل الشرقى وينتظر كى ينتهى منه ليملأ البركة. لعل صوت المياه المتدفق قريبا منه حال دون سماعه صوت دعساتهم. هل كان عليه أن يترك دورنا فى المياه ذلك المساء!! كان وحده ، لو كان مصطفى معه لربما كان بامكان احدهما ان يسمع ، أو أن يرى.

لكن!

لكن فكرت. لو كان مصطفى هنا لما أتوا.. هل نسيت أنهم جاؤا يسألون عن مصطفى..

ماهذه الحيرة!

ماذا كان يجب ان نعمل كى لايفاجئونا هكذا!

ماذا وكيف؟

لم أكن اعرف.

ولم أعرف كيف امكنهم ان يروا ابى دون أن يراهم.

رأوه ولم يرهم.

رأوه وهو يسقى ويدير الماء، ورأو البركة، وعرفوا أنه يملأها.. والاكيف امكن لهذا الجندى القصيران يقول لرفيقه سنأتى غدا قبل غروب الشمس لنسبح فى البركة. سمعته يقول لرفيقة ذلك وهم ينزلون الدرج. كان ورفيقه آخر من نزل. التفت هو الى الوراء قبل ان تطأ قدمه اعلى درجة لينزل.. التفت ونظر فجأة الى، كأنه كان يود أن يتأكد من ملامح وجهى، هل تغيرت بعد أن أدار آخر واحد فيهم ظهره الى. هل خرج مصطفى من مخبئة داخلى، هل ظهر فى عينى وقد تأكد لى خروجهم؟

وكدت ابتسم.

لكننى لم أكن أعرف.

لم أكن اعرف اين هو مصطفى. قلت. هذه هى الحقيقة. وبقيت واقفة وسط الدار. وهم دخلوا يبحثون عنه فى غرف بيتنا. دخلوا هكذا كأن البيت بيتهم وراحوا يفتشون كل شئ. كل شئ..

كل شئ يقع ويتساقط فوق الارض..

لو كان عزيز مازال حيا! لورآهم.لورآهم ينظرون فى ادراجنا..لورأى هذا الجندى القصير الملسوم الى سلاحه يرفع هكذا ثيابى الداخلية ويرمى قميص نومى الزهرى فى الهواء..لورأى البيت كيف صار بعد دخولهم اليه.. لورأى كيف ضاعت هيأته، وفقد كل شئ فيه عمره..

لو...

لكن عزيز مات.

لماذا مات عزيز هكذا باكرا؟

لم يصغ الى نصائح الطبيب. قال بأنه يحب الحياة. نصائح الطبيب تحرمه مما يحب قال.

لكن لماذا نستهتر بالحياة حين نحب الحياة؟

لماذا؟

بكيت وأنا أعرف أن البكاء لايجدى، وكنت قد استيقظت قليلا من المفاجأة فهالنى ما يجرى أمامى: لقد خلطوا كل شئ بكل شئ..

هل جاؤا يبحثون عن الثياب؟؟ عن مصطفى؟ ام عن المؤونة والادوات؟/

ولم أعد اعرف..

فصرخت!

مصطفى!

مصطفى ليس هنا.

ليس هنا بين الثياب والاثاث والهواء..

وأنا لاأعرف.

لاأعرف أين ذهب مصطفى.

لم يصدقوا ..لم يصدقوا ولم يكترثوا.

ولم أكن أعرف عن أبى شيئا كانوا أيضا

يبحثون.

ودخل أبي. كأنهم، في بحثهم المتمهل، كانوا ينتظرونه. تقدم واحد منهم منه، امسكه من كتفه وهزة سائلا:

– أين مصطفى

لكن أبي لم يجب.. فرفع الجندي ساقه، طواها اليه، ثم نتعها وضرب بحذائه جنب أبي وهو يقول:

– أين مصطفى. أليس هو حفيدك. انت ايضا لاتعرف اين ذهب ولامع من. أليس كذلك؟ مخرب كلكم مخربون. ونحن نعرف.

وظل أبي صامتا، لايجيب. ولايتأوه ولا يشكو، بل يحاول أن يبقى ثابتا في وقفته فلايقع على الارض.

هل كان أبي يعرف؟

هل عرف فصمت؟

في صباح اليوم التالي وجدت أبي مازال في مكانه. كان يجلس متربعا فوق الارض في المكان الذي ضربه فيه الاسرائيلي بحذائه فوق جنبه. كان صامتا وحوله اشياؤنا: محتويات الجوارير والخزن. قطع المطرزات التي كانت أمي تقضي وقت فراغها بشغلها. محارم أبي، احزمته، الثياب والشراشف وأكياس المخدات. طراريح المقاعد، لحاف مصطفى الازرق وقد نفر القطن الابيض من غرز البطن.. وابي يجلس صامتا بينها. في عينيه حمرة فاتحة. لم ينم قلت لنفس ووقفت أمامه.

انتظر..

ماذا بإمكاننا ان نفعل؟

ورأيته ينهض

– هل غفوت؟ سألني قبل أن يصل الى وقفته.

–قليلا. قلت

– سألحق بمصطفى. قال، وهو يشد بجذعه وكأنه يستقوى على الاهانة. سأتركك. أنت زوجة عزيز وام مصطفى.. لك ان تختاري بين البقاء هنا وبين العودة الى منزلك.

ومشى.

نزل درجات السلم هادئا، فتح الباب الذي يفضي الى الطريق، خرج وتركه مفتوحا.

كنت مازلت أسمع صوته يقول «سألحق بمصطفى» حين رأيته ينعطف ويبتعد في الدرب المؤدي إلى المدينة. وددت لو اركض خلفه، لو ألحق به وأمشي معه الى مصطفى... الباب الخارجي عند اسفل الدرج مفتوح.. وأنا اتساءل: لماذا قال لي أنت زوجة عزيز وأم مصطفى ولم يقل لي انت ابنتي كما اعتاد أن يقول؟

لماذا؟

لماذا خيرني بين بيتي وبيته؟ هل كان يخشى علي حين عودتهم؟ هل أراد أن أهرب منهم الى حيث كنت؟

ونزلت الدرج مسكونة بأسئلتي. اسندت الباب المفتوح بحجر كان خلفه، اجتزت العتبة الرخامية العريضة ومشيت...

ريح صباحية كانت تمايل الاغصان، وصوت المياه يصلني وهو يتموج داخل البركة ويضرب على جدرانها الداخلية.

يصلني الصوت.

دفقة كبيرة وتفيض المياه من فوق الخفافي.

دفقة كبيرة وتلدين. قال لي الطبيب.

الارض عطشى، وأحواض النعناع والبقدونس تبدو ذابلة، هناك في الزاوية عند اسفل الجدار. تراب الجوز عند كعوب اشجار الليمون والاكدينيا مشقق قال أبي «سندير المياه» انها لنا هذا المساء. الجندي القصير قال

لرفيقه سنأتى غدا قبل غروب الشمس لنسبح في البركة.

ومشيت

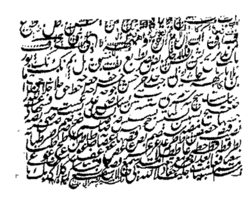
يصلني الصوت ويقترب.

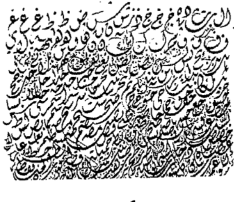
لكن الارض التى سقاها أبى أمس مازالت بليلة ، ترابهـا الموحل يعلق بحذائى ويطرش ساقى وثوبى..لقد ارتوى التراب طيلة الليل قلت فهدأت أنفاسه وطغت رائحة السرو على رائحته.

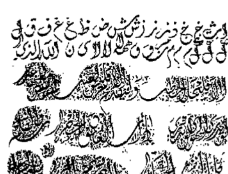
ومشيت نحو البركة. كانت تموج بالمياه وتنتظر عطش الأرض ثانية لكنى انحنيت ونزعت السكر الذى عند زاوية فى أسفله وتركت المياه تجرى.. تجرى وينخفض صوتها ، تنداح بطيئة فوق الأرض المروية وعبر التراب من جديد..

قبل الغروب كان حوض البركة خواء وكانت المياه التى جرت قد حفرت مسارى عميقة لها فى اكثر من اتجاه.. مسارى موحلة .قلت.. ورحت اصرخ!

لماذا؟ لماذا؟







من مواد العدد القادم

مسرحية أوراق النعناع لهناء عطية،وقصائد لمحمد فريد أبو سعده ومحمد عيد ابراهيم وابراهيم داود وطاهر البرنبالى

«إجابة لليل»

مضت سيارة- و- سياره..فى الطريق المفضى الى تخوم البلدة..-وأطلت بلكونة المنزل-...ثالث المنازل المتجاورة -فى مكان مقطوع تقريبا على الطريق المفضى الى تخوم البلدة.

و-والله لا يعرف اسم ذلكم النوع من الصراصير-صغير-أسود-ينط بقوة وثبات..وهو-يصدر صفيرا متقطعا-عاليا فى مطلع كل ليل حتى تفتح الصغيرة جيوب فستانها الزاهى-تلتقم قطعة الحلوى المغبرة ،وتلتوى فى اعتزاز للذات-مفعم بكل صدق-أنها تبحث جادة عن اجابة لليل لكل سؤال مثار فى عينها الواسعة العميقة.كما جاء بئر(العوضى).

لم ينقطع الصرير لباب الشقة يهتز بفعل الريح فى اتجاه الصالة والمطبخ،وللخلف الى التسريحة المكسورة المرآة لغرفة النوم.ويهتز الزوج : زهرة بنت يا زهرة .يسخط متبرما : زهرة -بنت يا زهرة:أف-يخرج ببيجامة لبقع العرق العميقة،ويبرق على صدره المشعر،لم يتبق له شعر تقريبا فى متوسط رأسه .تلولب صوته برنة غضب عالية- بنت يازهرة،.. ابحثى عن الزفت هذا «يبدو أنه لثلاث ليال متصلة لم يستطع الزوج النوم بكل احلام قصيرة مشوشة حقا- وقد لبد مخلوقنا الغالى فى المطبخ- تحت (التملية)..و.. حقا شئ صعب وبكل المقاييس بالنسبة للطفلة.

ركد الزوج على الكرسى الخيزران. ركد مهموما يبحلق فى تكوين الصاله- بمكونات خاصة جدا: يفعل الفقر فيها فعله الدامى. تجرى بابا.. بابا- الحق- وجدته:- هه وجدتيه. يفز كمن لدغة لادغ.. بوخز ابره فين- فين. ويكتتم الصفير العالى. يدخل المطبخ مهرولا- فين.. فين يازهرة ملعون أبوه.. الزوجه تقشر البطاطس ف البلكونه- بجيئه صوتها مثقوبا:- صلاح- صلاح.. تندهه..بيقولوا فى التلفزيون نداء الذكر- واللامش عارفه نداء الانثى للذكر- الزوجه تصف متعلمه- وعليها مسحه من جمال قالت هذا . غطس الزوج فى زحام سكون المطبخ لعله لا يجد شيئا ، يعطس



الحركة حياة فلا سكون فلاموت ووجود فلا عدم

بقوة: بلاجنس بلاهباب يالطيفه فزى. الساعة اتناشر ياعالم. العشا فين يالطسفه. برك على ركبتيه جنب النميلة.. يوسع البحث: ينقطع الصفير. ينطلق بغيظ فى اثره وهو يمضى عارى الظهر تقريبا فى الفانلة الحمالات الخضراء البارقة، مارقا من باب المطبخ، بخيبة أمل جانيه على شعور المسكين ورغبته الحاميه فى..نوم- تتعقبه زهره، تلتمع عيونها فى جثوم النملية على بلاط المطبخ: بابا- فين المصاصه- اف..اف.. اسكتى..يتصاعد الصفير.

-٢-

جئت زهرة على ركبتيها. انقطع الصفير.. لولا أن تصرخى يازهرة، بابا- إمسك بابا- إمسك..فينط الصرصار من مكانه الذى علنيه الى الأماكن الأخرى فى الليل.. فى ضوء وناسة الكهرباء الشاحب-، والشقة مظلمة تقريبا-.. لولا أن تصرخى فيفر.. على صفره وكبره يفر.. لولا أن يكون مزعجا حقا. تشعل عود ثقاب وتبحلق فيما تحت حوض المطبخ. عرفته. عرفته: تأكدت وتوثق لديها السمع والبصر. ازحفى يازهرة ببطء شديد وناوليه لبابا- ملفوفا فى جمال أصابعك الصغيرة، بأظافر وسخة.

-٣-

كبشت لطيفة أصابع الابنه، مطبوقة عليه..فى قبضتها- بنت انتى، يابت- تكبشهما..ماتت على قبضتها..لا..مابموتش- الرحمه- الرحمه.. اللى عايز ينام ينام و.. صفير صفير- ولو جاله بابور الظلط- حساس ياصلاح؟؟ -ها- هاتى- اخبيه وأرميه ف مسقط النور- لئلا يموت فى أصابعك تقبلها ضارعة. أطبقت زهره أصابعها عليه أكثر، تشتبك عليه أصابعها- المحزومة- هاتى هاتى يازهرة.. التى تفلت الى الصالة، تلاحقها الأم.

-٤-

وفتحت زهره راحة يدها، بعرق غزيز. كان الصرصار مستلقيا. حدق الأب مبهوتا، حدق بارتياح.. أخيرا تمطى: فارق الحياه، أخيرا. ضحك بتأكيد. فى لحظة نط الصرصار عاليا وتاه بقوة..تجمد وجه الأب -و- تجمدت ملامح الطفلة.. و- مايزال الليل.

محمود حسن فرغلى

قصة

ميراث الصغير

استيقظت نعمه قبيل فجر الجمعة.. تناولت الغطاء الساقط على الأرض وغطت ابنيتها.. توجهت الى الصغير عبده توقظه.. لم يطاوعها.. طالرجاء نعمه.. لان الصغير.. استيقظ.. جهزت نعمه الصندوق على بقايا ضوء اللمبه الصاروخ.. جاءته بكوز الماء.. غسل الصغير وجهه يقاوم النوم.. حمل الصندوق.. تعثرت أقدامه.. وازن نفسه.. فتح الباب.. قابلته نسائم الصبح الثلجية وعبده يغالب.

بدأ الصغير المسير.. ظلام الليل آخذ فى الانسحاب تتبدله خيوط صبحية أولى.. تعود الصغير هذه اللوحه.... غائرة الملامح لديه.. مع كل صباح يخرج فى صحبة والده زغلول الحلبى ممسكا جلبابه يستند فئة.. يحتمى به فى عودته متفاديا أولاد الحلب الأشقياء يصرون على شج رأسه مع كل نزال لهم بجوار المدافن أو الترز.

كان عبده زغلول يحب اللعب مع أولاد الاشراف.... يتفافزون على مصطبة السلطان الفرغل الخشنة البلاط الحجرى، وأحيانا يتأففون منه، وفى عودته يختال متفاخرا.

فاجا عبده ثعلب مر طيف أمامه.. ارتجف الصغير.. ساقته قدماه متخبطة إلى معجنة الطين المجاورة لقمين الطوب.. غاصت قدماه.. سبقة أبوه يعمل فى هذه المعجنة خارجا على سنة أولاد الحلب منذ جاء مع والده مبروك الحلبى هربا من الغرب والتنقل الدائم..، وكان مبروك ينتظر أم الفضل زوجته كل غروب عائدة من ضرب ودعها واخضار خبزها ودخانه... وزغلول لا يلازم بينهم.. يختلف إلى قمائن الطوب بعين العمال وأخرى ينشط بقارب أحد الصيادين ويعود لأمة ببعض السمك للبيع والعشاء.

استقر زغلول أخيرا بجوار اسكاف قديم يقبع غرب البلد جانب السوهاجيه يرتق النعال وزغلول يمسحها.

حلم زغلول بالانخلاع من الإسكافى.. تمكن من شراء صندوق لمسح الأحذية واتخذ أمام المسجد السلطانى مقرا له.

تزوج زغلول من نعمه بنت فايقة وأنجبا عبده ثم بنتين وحملت نعمه بالرابع.. ومع الشهر

الثالث من الحمل رحل زغلول ولم يكمل عقده الثالث سنة أبناء الحلب يرحلون مبكرا.. رحل أبوه مبروك كذلك بدرى.. ولايعرف عبده من شجرة هذه العائلة الا الجد مبروك وتنقطع بعد ذلك معرفته وكأن مبروك نبت شيطانى نشأ فى الغرب من أبوتيج.. أيضا فايقة أم نعمه لايعرف لها فرعا تنتسب إليه حتى ولو كان مرذولا.. يعرف فقط جماعة من الحلب آووها وتربت بين أبنائهم إلى أن تزوجت أحدهم وأنجب نعمه ورحل صغيرا.

خرج عبده من المعجنة.. حاول أن يتماسك.. أزال عن نفسه الطين.. تذكر عبده يوم أوقعه على حسن فى المستنقع أمام المسجد.. أخذه والده من يده الى بيت حسن الشريف وطيبت أم على خاطر زغلول وابنه فجاءته بصحن عسل وأخذ يأكل، وألبسته جلباب على القديم، وعاد زغلول مجبور الخاطر الى مكانه يوالى عمله.

كان عبده يسر من قربه وتواجده بين أولاد الأشراف مع أذاهم له أحيانا، مع كل زيارة لنعمه فى بيت أحد الاشراف.. تحمل القمح الى طاحونة محمود جاد بالقرب من عشش الحلب، وعادة ماكانت ترفض نعمه التعامل مع اسكندس صاحب طاحونه الأعيان بحرى البلد رغبة فى العمولة التى يمنحها لها محمود جاد.

فى الطاحونة يتتافر الصغير من أعلى السور الى الأرض.. يلطخ وجهه بالدقيق.. يقترب من أمه.. ينظر اليها بوجهه الأسمر المطلى بالأبيض معتقدا خوف أمة من ذلك.. تخاف نعمه على عبده من عروس الطاحون الجنيه المحبه للأطفال تأخذه عن طريق السير الجلد وتحتفظ به بعد طحنه

تمسك نعمه صغيرها.. تضربه.. لايكف عن اللعب، وتعود نعمه لتشد غرابيلها وتحلل الدقيق.. فى اليوم التالى تشارك فى خبره وعجنه لتنال بعض الخبز والعسل والجبن القديم من بيت عليوه وبعض الملاليم عن يومى عمل يليها يوما بيت جاد الله ثم يومى بيت حسينه ولا تقترب نعمه من بيت عبد الرحمن بيك أو أى من العمورة والقطايفة.. وتخصص نعمه يوم الجمعة لبيتها.. تغسل وتنظر حاجاتها تدبرها وتحسب النقص لتكملة من سوق السبت.

جاوز عبده طاحونه محمود جاد.. سار على الطريق الفاصل بين قمائن الطوب والسوق.. وصل سمعه من بعيد آذان الفجر.. واصل سيره.. بدأ الصبح يزيد من تباشيره والليل يعسعس يرتجف بدن عبده من نسمة البرد الصبحية... يواصل سيره.. وصل إلى مشارف السوق.. نهيق الحمير يصك أذنيه.. أصوات الجمال.. جلبه التجار الوافدين ينزلون بضائعهم ويحتلون أماكنهم مخافة سطو الآخرين عليها استعدادا ليوم السبت سوق أبوتيج.. توسط عبده المسافة بين البيت والمسجد السلطانى.. اغمض عينيه.. استدعى صورة السوق كل سبت مع بزوغ أول شعاع لشمس الشرق يخترق أسوار السوق العمودية.

تأخذه نعمه لتمر على زوجة عليوه وحسيبه وجاد الله.. تتناول قروشهم لتشترى اللفت والجزر والحلبه والحبال والمقاطف والكحل والحناء والطيب من صغار التجار القادمين من قراهم البعيده، وتضع نعمه يدها على قلبها فى كل مرة مخافة ضياع عبده فى الزحام ورعبا من اندلاع نيران الثأر بين عائلات الفلاحين.. تثير الفزع.. يفر كل مافى السوق لائذا بالسلخانه المجاوره أو الى أبى مقار حيث مدافن الأقباط وعادة ماكان يحدث ذلك عند قووم الخصوم الى السوق، ونادرا ماكان يحدث

لحرص كل عائله على عدم منح الخصوم فرصة الاغتنام بالثأر.

شهدت نعمه ذلك مرة.. كانت فى سن ابنها عبده..بوغت السوق بوابل من الطلقات الناريه تعم رؤوس الأشهاد.. فر كل مابا السوق هرولة وزحفا.. علت الصرخات والصغيرة اليتيمه نعمه تبكى نائمة فى حضن أمها فايقة الطحانة منزوية متخشبه بجوار أجولة العطار المتصدرة مدخل السوق.

ومن بين المئات الموجودة بالسوق استطاع الرجل المتطى جواده أن يتصيد غريمه ويرديه قتيلا..لم يخطئ قاتل أبيه بلغ حلمه.. عاش يؤهل له منذ خمسة عشرة عاما بعد السادسة وقت مقتل ابيه.. وأصل الخلاف أرنب أكل بعض الحشائش من حقلهم.. ويشهد السوق كل موسم ضحاياه الجدد القادمين من قراهم القريبة البعيدة.

تتوقع نعمه ذلك كل سبت والخوف يملؤها.. يوما ما ستقع نعمه ويفقدها عبده والقادم الجديد.

أسرع عبده الخطى عله يلحق بمصلى الفجر الأغراب عن البلده القادمين ليشهدوا ظهر الجمعه بالمسجد السلطانى وتتم لهم زيارة السلطان وقضاء بعض احتياجاتهم من ابو تيج البندر.

وفق عبده اخيرا فى الوصول قبل السجدة الأخيرة.. جلس عبده أمام الصندوق الورث.. أخذ فى الذق بالفرشاة.. أنهى المصلون صلواتهم.. توالى خروجهم.. ضاع صوت دق الصغير استسلم الصغير للنوم.. زاره فى نومه لعب أولاد الأشراف.. يوصيه والده بالالتزام بالمدرسة.. وخرج عبده من المدرسة تاركها فى نفس العام الذى دخل فيه بعد وفاة زغلول الحلبى.. فى رقبته أختاه والقادم الجديد المتدلل المتص لنعمه حتى جعلها خشبه غير قادره على العمل فى بيوت الأشراف.

استيقظ عبده من نومه فزعا.. ارتطم به الشيخ متولى طبر البصير شيخ كتاب الفرغل.. تعرف عليه متولى.. ربت على كتبه.. تضادل الصغير أسفل اليد الحنون.

كان متولى طبر يجاوز زغلول الحلبى الوالد بين كل صلاة وأخرى أمام المسجد السلطانى على المصطبه.. جلس متولى الى جوار عبده... دس فى جيبه قرشا ودعا ربه أن يرفع الظلم عن العباد رغب متولى طبر فى الدخول الى المسجد حتى قبيل الظهر..

صاحبه عبده ليجلسه بجرار عموده المفضل.. أجلسه.. خرج الصغير يهرول فرحا.. وصل الى الباب.. توقف.. التصق بالأرض ..سرق صندوقه الورث.

ثلاث قصائد

وحيدا

وحيدا أطل من النافذة
أرانا سويا نغادر بوابة البيت
فى قامتينا بقايا من التعب المنتشى بالملذات
نمشى إلى يومنا فى الوظيفة
حيث الزميلة والصاحب المتثائب
لايعلمان
بأى جنونين كنا نلاعب ليلتنا الصاخبة
ولا يعلمان لماذا تغنى العصافير
فى يشر وجهى وفى الآلة الكاتبة
وتبدو الدفاتر مابين كفىّ أجنحة
والدبابيس نمنمة فى العظام
أصالح هذا الخصام العتيق مع الكون فى لحظة
وأداعب ذئب المكان الغريب
وألقى على حاقد العين والبلهاء السلام.

وحيدا أطل من النافذة
أرانا سويا، يبلل كمى وكمك مشوارنا فى المطر
ونلمح فى دهشة بلبلا



مصغيا، ربما للأغانى بداخلنا
أو لذاك الحفيف الخفيف الذى فى الشجر.

تأتأة المنشدين

خذوا ماتريدون،
أعطوا الغزاة مقابر أهلى
وزيدوا لهم حصة الميرمية واللوز والياسمين
خذوا ماسيعطونكم من ملامحنا أو ملامحهم
واشكروهم وخلوا خيالى بأكمله هادئا كالجنين

خذوا نصف ضوء الصباح ونصف المتاح،
ونصف اليدين ونصف الشفاه ونصف الجفون
ونصف المآذن نصف الحصان ونصف الرهان ونصف الرصيف
ونصف عيون الكفيف خذوا ماتريدون منى
خذوا ماأريد من الكون
لكن بلا أى رقص،رجاء،فإنى حزين

بلادى بلادى بلادى
وأنت الأساس الذى شاد أبراجنا العاليات
وأنت الأسى فى غنانا
وأنت الأساور فى معصم المعدمين .

وأنت الداميك تنهار تحت الفؤوس الأنيقة
أنت المدى والمدار ودار ندق على بابها المتكبر
فى جرأة الخائفين

وأنت المسار إلى ساحة الحب والصلب
وأنت المسامير فى باطن الكف
أنت المساء الذى استهلك الشمع والساهرين
ونحن المسافة بين النشيد القوى وتأتأة المنشدين

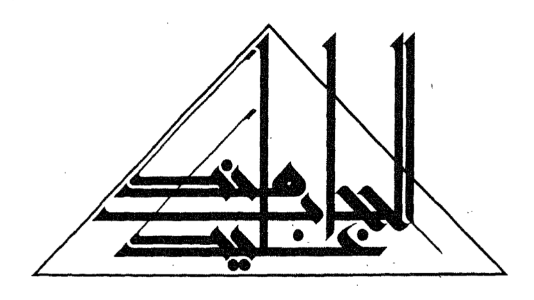
مناديل

مناديل الباشا زينة
منديل الفران فراشة برد جاورت النار
منديل الأم المتروكة عند مطار مزدحم
رسم تخطيطى للقلب
منديل المذعور خروج أبيض
من أقسى شرط فى اللعبة
منديل خطيب الحفلة يمسح شيئا
من همهمة الجمهور المتململ سأما
منديل المجروح ضماد
منديل المتكوم فى الزنزانة كفه
منديل الماشى للإعدام عصابة عينيه
منديل العاشق بصمة دمع أو بصمة قبلة
منديلى كفن أو راية.

محمد إبراهيم أبو سنه شعر

قم يا وطن

سأبدأ من غيمة شاردة
وأطلع من نجمة باردة
لأجمع كل الأشعة
من صدفات البحار
وأرسم وجهك فوق
خرائط هذا النهار
وأشعل تحت قناديل عينيك
حلمى-
وفوق تضاريس روحى
أهيىء وقتى
أزين بيتى
وتصعد أغنيتى من جروحى
سأصرخ حتى تبوحى
بسر سوى الدمع
أرفع فوق الليالى
صروحى
وأبذر هذا النداء
الذى يتراقص فى لهوات
العصفور..
تنفجر الموجة الراعدة
لأنك فى الأرض
يامصر



الحجاب عليك منك

عشق تسربل بالصلوات
المليئة بالنور
ينفطر القلب وجدا
وينشق تركض فيك النّبوءات
يهتز هذا الحنين الأليم
إلى مجدك المتباعد
وسط الضباب الكتوم
وترتج تحتك كل القرون
الدفينة
تزأر
هذا هو الحلم يبعث
«شوق قديم»
ليوم تقومين فيه..
فتخرج كل الشموس

التى سجنتها سياط الطغاة

هى الأرض تصرخ
تحتك قومى
لأنك أنت الحياة

فلا تقبلى الموت بين الخرائب
لاتقبلى الذل
تحت سنابك هذى المصائب
لا تقبلى غير سيف
العزيمة
منتصبا فى عراك الوجود
ملاذا لهذى الطفولة
تمضى بلا أمل
فى فجاج الدخان

فلعل الزمان
يباغتنا بالنهار المبلل بالأمنيات
وبالدفء تحت جدا الأمان
ويرقص قلبك منفجرا بالحنين
إلى راية لا تنكس
إلى قمر لا يغيب
اذا الليل عسس
سيبدأ نهرك من دمعة
ذرفتها النجوم
على وردة فى نواصى
الزمن
فلاتستنيمى
لقرع المحن
وقومى من العجز
قومى من الخوف
قومى من الذل
قم يا وطن

مسعود شومان

شعر

انطفا جسمك عرّى فتافيتك

ياناس
صرخة قمر ع التل
وجزمة العسكرى
النار بتلسع وردة الذكرى
الشحاتين اخوات
حافى بمرغ جسمى فى عياطك
الكازينوهات ترش رمادها ف عنيا
البكا نصص هدومى
وانبرى عضمى
عكاز على حيطة أم كامل
ليه ربنا مبقاش يملس ع الجروح
الطيرقدم..
وصوتى بيهش الشجر يمة رماد الشمس
الحدايات على رأس سعيد
آيات بتمشى كأنها عيلى المشلول
رقعات على الفستان
غطى جروحك
وحوشى مرى عن الشجر
فيه شئ زى ماتقول فراشة حنينه تستر
بزازك

ياناس
عرق الأجير يعرف يطول حقه
إزاى ياحنيه بتسودى على يمين القلب
يهرب قمر براوى للذكريات
يغسل ايديه ف حنتك..
ويعاكس الدنيا
ليه النبى مش زى ماشوفته أول امبارح
سيل من السواد يغسل جروحى
آآآه
يادنيا شمعك بكى نشفنى وانا جايلك
عقلة صباع ياجرح واكبر م العياط
دابت عنيا ع العتبات ياناس
صرخة قمر ع التل
تحت الذكريات
وجزمة العسكرى
تضرب سلام للموت.

-.-.-.-.-.-..--..-.-

ع السلم المكسور



وهول كشفت ونصل قصفت ورمح تركت مباداً مبيدا

تلقى آيات هـ
ع
ل
ط
ع السلم المكسور
إللى وراه البير
شياطين وقلعه
نسوان متعلقة ف آخر السبحة
ع السلم المكسور
عيلى مطفى
عرى الدمامل وشهد الجنه
شاهد يانهر العسل
ياكدبه ف المنديل..
تحت الحصى
ملايكه متعلقين م الرموش
فين حنية المنديل..
والسما..
بير والعيال يتبصصوا ع الغيم
جمل يلم الكدبه ويحنى الجروح
آيات تعرى العيلة وتركب الخيبة الجمل
ياجرح مش على أى حد
يابير ملكش قرار
مليان عيال كدابين
إن كان يلد عليك
ح اعرى قلبى واقيد عليه النار
هنا..............ك
ع الـ سـ ل م الـ م ك س و ر
اللى وراه البير.
-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-
تحت الحصى فردة حلق
م اليتم بيجنح فانوس
بيعرى المشهد
بتكى على جرحك

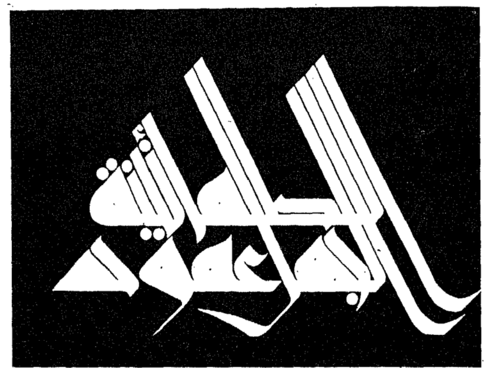
بتزوم السماوات
يتغرق بزك
ينفرط العقد على الرمله
وستاره
ب
ت
ن
ز
ل
م الجنه
يتبصى بعيد
وجرحك لسه شاش
تخرج من عبك آية الكرسى..
بتاوب
واسأل سؤالى واتكل ع الريح
ليه كلماافتح جنه يحاصرنى الرصيف؟
ليه سلمى مكسور؟
وليه بحنى الخساير؟
عرينى واكنس بياجنتها
وفرج الخلق على بحر العسل
على ملايكه بيستحموا ف الجروح
وبيقطفوا حضنى
ف أول جنه بفتحها

رؤيـــــــــة

للمدى..
والتراتيل فى هدأة الشوق وجه الفراش
وذاكرة الياسمين استعادت..
شعاعا قديما بشرفاتها
يستكين الفراش على شرفة فى الحنايا
قليلا من الارتياح
فراغ هى اللحظة الشائكة

نبتة باردة
الفراغ يحدد حرمانها بالمدى
ويحدد أحزانها القادمات
بديمومة الزرقة المستحيلة
ماالذى يجعل للاشتعال
شذى وابتسامة؟!

الرصيف هو الوقت
وجهك يوم انتظار طويل
فكيف أخبئ عنى انفجارى
وإنى انتظرتك
ذاكرة الياسمين استعادت شعاع
وكان الفراش على شوكة فى الحنايا



الطمأنينة عمود الجهل

يحاول رسم المسافات دون تقاسيم
وجهك كى يحتوى المنحنى

ربما كان بعض الزجاج
وخيط من الدم يرسم
خارطة الوطن المستحيل
فحاولت بعض الغناء
وبعض الهواء
فكان الصدى مستحيلا جديداً
يغنى على وتر الدم
بعض البقايا
لأجنحة الياسمين

دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

م	اسم الكتاب	المؤلف
١	الأعمال الشعرية الكاملة "شعر"	محمود حسن إسماعيل
٢	الأعمال الشعرية الكاملة "شعر"	سميح القاسم
٣	الأعمال الشعرية الكاملة "شعر"	أحمد عبد المعطي حجازي
٤	الأعمال الشعرية الكاملة "شعر"	محمد علي شمس الدين
٥	الأعمال الشعرية الكاملة "شعر"	بلند الحيدري
٦	في البدء كانت الأنثى "شعر"	د. سعاد الصباح
٧	فتافيت امرأة "شعر"	ــ ــ
٨	أمنية "شعر"	ــ ــ
٩	إليك يا ولدي "شعر"	ــ ــ
١٠	برقيات عاجلة إلى وطني "شعر"	ــ ــ
١١	آخر السيوف "شعر"	ــ ــ
١٢	قصائد حب "الطبعة الأولى" شعر	ــ ــ
١٣	امرأة من شمع وشمس وقمر "شعر"	أمل جراح
١٤	خلاصة المتنبي "شعر"	د. عبد المجيد دياب
١٥	كتاب العشق "شعر"	أحمد الشهاوي
١٦	ليالي الألم "شعر"	هاشم السبتي
١٧	تغيرت البلاد ومن عليها "شعر"	فتحي فرغلي
١٨	املأ لي كأسي يا وطني "شعر"	شفيق سلوم
١٩	أوراق عاشق "شعر"	أحمد السرقادي
٢٠	الغواية "شعر"	صلاح والي
٢١	آخر الحالمين كاسه "شعر"	سعدية مفرح
٢٢	خط الزوال "شعر"	محمد صالح
٢٣	مختارات من شعر أوكتافيو باث "شعر"	دراسة وترجمة د. محمود السيد
٢٤	جنة الغزالات "شعر"	ظبية خميس
٢٥	جيل ما بعد الحرب - مختارات شعر أسباني	ترجمة وتقديم د. طلعت شاهين
٢٦	صلوات من خاطره "شعر"	خالد سعود الزيد
٢٧	كفافيس "شعر"	ترجمة د. نعيم عطية
٢٨	تأملات في مسألة الأقليات "دراسة"	د. سعد الدين إبراهيم
٢٩	الزوج من نظام [illegible] "دراسة"	د. سعد الدين إبراهيم
٣٠	أزمة الخليج ولغة الحوار "دراسة"	د. أحمد وجيه
٣١	العقد الرابع لأزمة الخليج "دراسة"	لقمان العوضي
٣٢	الوثائق تتحدث "دراسة"	عذبي فهد - محمد المبارك
٣٣	أزمة الخليج والنظام العالمي الجديد "دراسة"	[illegible] ترجمة [illegible]
٣٤	أزمة الخليج ومستقبل الشرق الأوسط "دراسة"	تحرير د. سعد الدين إبراهيم، د. محمد وجيه
٣٥	بداية التاريخ منذ زلزال الخليج إلى زوال السوفييت "دراسة"	د. غالي شكري
٣٦	مصر وقضايا المصريين "دراسة"	ميلاد حنا
٣٧	كارثة العصر الإنسانية من تشرنوبل "دراسة"	مجدي نصيف
٣٨	صعود وهبوط القوى العظمى "دراسة"	بول كندي، ترجمة عبد الوهاب علوب
٣٩	في تطوير التعليم التربوي رأي آخر "دراسة في التربية"	د. حامد عمار
٤٠	من قضايا الأزمة التربوية "دراسة في التربية"	د. حامد عمار
٤١	التخطيط الشامل "دراسة في التربية"	د. ضياء الدين زاهر
٤٢	التربية وترقية المجتمع "دراسة في التربية"	د. محمود قمبر
٤٣	مناهج التعليم في الوطن العربي "دراسة في التربية"	د. فايز مراد مينا
٤٤	التربية والسياسة "دراسة في التربية"	د. عبد المنعم المشاط
٤٥	في بناء البشر العربي "دراسة في التربية"	د. حامد عمار
٤٦	تأملات في مستقبل التعليم العالي "دراسة في التربية"	د. محمد نبيل نوفل
٤٧	نظرات في الفكر التربوي "دراسة في التربية"	د. سعيد إسماعيل علي
٤٨	قراءة التراث النقدي "دراسة نقدية"	د. جابر عصفور
٤٩	الخطيئة والتكفير "دراسة نقدية"	د. عبد الله محمد الغذامي
٥٠	الأسلوبية والأسلوب "دراسة نقدية"	د. عبد السلام المسدي
٥١	اللغة والبلاغة ما بين القديم والجديد "دراسة نقدية"	د. مصطفى ناصف
٥٢	قراءات مع الشابي والمتنبي "دراسة نقدية"	د. عبد السلام المسدي
٥٣	أساليب السرد في الرواية العربية "دراسة نقدية"	صلاح فضل
٥٤	الأدب العربي المعاصر في المغرب العربي "دراسة نقدية"	د. [illegible]
٥٥	ثقافة الأسئلة "دراسة نقدية"	د. عبد الله محمد الغذامي
٥٦	ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء "دراسة نقدية"	رجاء النقاش
٥٧	سول بيلو "دراسة نقدية"	إبراهيم فتحي قنصوه
٥٨	حول الدعوة إلى تطبيق الشريعة "دراسة"	د. حسين أحمد أمين

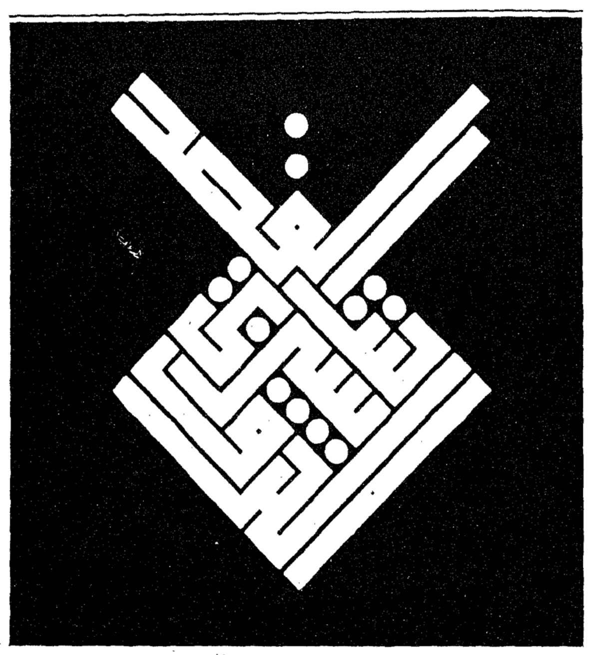
م	اسم الكتاب	المؤلف
٥٩	دليل المسلم الحزين "دراسة"	د/حسين أحمد أمين
٦٠	الصراع العربي الصهيوني في لبنان "دراسة"	سمير فرنجيه
٦١	علم المسرحية "دراسة"	دريني خشبة
٦٢	الأسلحة النووية والكيميائية والبيولوجية في عالمنا المعاصر "دراسة"	لواء أ.ح ممدوح حامد عطية
٦٣	البوسنة والهرسك "دراسة"	د/جمال الدين سيد محمد
٦٤	التاريخ الاجتماعي للقانون "دراسة"	د/محمد نور فرحات
٦٥	بلد المحبوب "رواية"	يوسف القعيد
٦٦	جوستين "رباعية الإسكندرية" "رواية"	لورانس داريل
٦٧	بلتازار "رباعية الإسكندرية" "رواية"	ترجمة د/فخري لبيب
٦٨	ماونت أوليف "رواية"	" "
٦٩	كليا "رباعية الإسكندرية" " "	" "
٧٠	منزل المتعة الأكبر " "	محمود قاسم
٧١	التاج والخنجر والجسد " "	صلاح الدين بوجاه
٧٢	تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب "رواية"	مجيد طوبيا
٧٣	طرح صالح "خلية النحل" "رواية"	كاميلو خوسيه ثيلا
٧٤	موال البيات والنوم "رواية"	خيري شلبي
٧٥	رجع البعاد "رواية"	يوسف القعيد
٧٦	رحلة الماهي إلى الموت "رواية" ترجمة جمال الدين سيد محمد	شاندور كاتيش
٧٧	امرأة فاضحة "رواية"	ياسين رفاعية
٧٨	الكلام المباح "قصص"	سناء البيسي
٧٩	البستان "قصص"	محمد المخزنجي
٨٠	نفثة مصدور "قصص"	جمال الغيطاني
٨١	أمي حبيبة ود. برسيه "قصص"	جاسم محمد الشمري
٨٢	مملكة الشمس "قصص"	من الجامع للأدب السعودي
٨٣	النخلة مداخة الرحيل "قصص"	من الشارقة
٨٤	موجة السعداء "قصص"	محمود السعدني
٨٥	الحب في زمن الاحتلال "قصص"	فوزية الدريع
٨٦	ذات العيون العسلية "قصص"	سليمان فياض
٨٧	قلبان وظل "قصص"	اغناثيو ألديكوا ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم
٨٨	اشتعال الرأس الميت "قصص"	محمد حافظ رجب
٨٩	آدم من طين "قصص"	محمد المنسي قنديل
٩٠	مداد الحياة "قصص"	يحيى مختار
٩١	حدث في بلاد التراب والطين "قصص"	عزت القمحاوي
٩٢	دلتا القمر "قصص"	ناصر الظفيري
٩٣	هل تسمحون لي أن أحب وطني "مقالات"	د/سعاد الصباح

م	اسم الكتاب	المؤلف
٩٤	متاهة الوحدة "مقالات" ترجمة أ/نادية جمال الدين	أوكتافيو باث
٩٥	يوميات المعلقة "يوميات"	جمال الغيطاني
٩٦	من أوراق النيل "يوميات"	يوسف القعيد
٩٧	رسالة من تحت الماء "يوميات"	حسين أحمد أمين
٩٨	المتقعرون، وجوه من الأرق "يوميات"	سليمان فياض
٩٩	أسفار الأسفار "يوميات"	جمال الغيطاني
١٠٠	شرح مشكلات الفتوحات المكية "تراث" دراسة وتحقيق د/يوسف زيدان	عبد الكريم الجيلي
١٠١	المنازل والديار "تراث" تحقيق مصطفى حجازي	أسامة بن منقذ
١٠٢	المقابسات "تراث" تحقيق وشرح حسن السندوبي	أبو حيان التوحيدي
١٠٣	الشاهنامة "تراث" ترجمة وتحقيق د/عبد الوهاب عزام	الفردوسي
١٠٤	مناهج الأطباء العرب "تراث"	حنا فوشكي
١٠٥	التذكرة في علم الهيئة "تراث"	د/عباس سليمان
١٠٦	الجنوبي "سيرة"	عبلة الرويني
١٠٧	الغربال في سيرة محمد كبير أفوجا "سيرة"	سعد الدين وهبة
١٠٨	هناك الخطوة الأولى "سيرة"	سيف الرحبي
١٠٩	يحيى حقي: ذكريات مطوية "سيرة"	يحيى حقي
١١٠	أسفار المشتاق "أدب رحلات"	جمال الغيطاني
١١١	الرسائل الفارسية "فلسفة" ترجمة أحمد كمال	مونتسكيو
١١٢	الطريق إلى الفضيلة "فلسفة" ترجمة علاء الديب	لاوتسو
١١٣	سهرة مع الجنون "مسرحية"	لينين الرملي
١١٤	النهاية "مسرحية" ترجمة وتقديم أحمد عثمان صبير	صمويل بيكيت
١١٥	أسبوع القديرا "مسرحية موسيقية" "مسرحية" ترجمة د/سمير سرحان	تشارلز هارت
١١٦	البؤساء "مسرحية موسيقية" "مسرحية" ترجمة د/سمير سرحان	فيكتور هوجو
١١٧	المكونات التقليدية للثقافة اليابانية "البوشيدو" "فكر" ترجمة د/نصر حامد أبو زيد	إيايزو سنقوب
١١٨	دروس التاريخ "فكر" ترجمة د/علي شلش	ول ديورانت
١١٩	شجاعة الإبداع "فكر" ترجمة فؤاد كامل	رولو ماي
١٢٠	مجلة الرسالة "الأعمال الكاملة" في ٤ مجلد "فكر"	أحمد حسن الزيات



الآثار نتائج الهمم

الديوان الصغير



الحرف يسرى حيث القصد

كتاب الطواسين للحلاج

هذه الطواسين

«**طواسين الحلاج**» هى آياته،كما تذهب أعم التفاسير،هى النص النثرى الوحيد الذى تبقى لنا من آثاره التى وصلت عدتها إلى خمسين مصنفا،ليس بين أيدينا منها الآن سوى ديوانه الذى نشره المستشرق المشهور«ماسينيون» ثم ضبطه وأعاد نشره مصطفى كامل الشيبى.

إن «**الطواسين**» التى نفخر بأن نقدمها اليوم لقراء العربية-فى أول نشر عام-،ليست مجرد كتاب نثرى خطير لصوفى كبير،بل هى -فى جانب منها- صورة مجسدة لشاعرية الصوفية التى تتجلى غالبا فى بعض ما نثروه دون معظم مانظموه .وهي - في جانب آخر منها - صورة مجردة لفكر الصوفية وهم يجاهدون من أجل إعادة صياغة الحقائق الدينية الكبرى،لكى لاتصبح فى النهاية أكثر من مجرد رموز ،يستطيع الخيال البشرى الحر أن يحتويها ويعلو عليها،ويعيد تأويلها كما شاء،بالطريقة التى يشاء دون حدود مرسومة قبلا ،بين ماهو مقدس أو مبارك وماهو مدنس أو ملعون،حتى وصل الأمر كما يعلمنا الحلاج إلى درجة رفع إبليس و فرعون إلى ماهو أسمى من مرتبة النبوة:فأولهما هدد بالنار ومارجع عن دعواه،وثانيهما أغرق فى اليم ومارجع عن دعواه.

لقد تحول هذان الكافران إلى رمزين لقوة الإرادة فى اتساقها مع العقل،تماما كما تحول اسم «محمد» فى «الطواسين» إلى طقس شعرى تحييه رمزية الحرف:

« ماخرج عن ميم محمد ومادخل فى حائه أحد،حاؤه ميم ثانية والدال ميم أوله،داله دوامه،ميمه محله،حاؤه حاله».

تعلمنا «**الطواسين**»،إذن ،أن النص الدينى ليس مطلق القداسة ،لأنه ليس مغلق الدلالة ،بل هو نص مفتوح بالقدر الذي يكتسب ضرورته الإنسانية،من كونه ملعبا للخيال البشرى الحر.ومن هنا تجىء أهمية «طواسين» الحلاج التى كتبها فى سجنه قبيل إعدامه.

إنها-كما قيل-آيات الحلاج، بل ربما هى معجزته.

****

يذكر كارل بروكلمان فى موسوعته «**تاريخ الأدب العربى**» **أن الحسين بن منصور الحلاج**(القرن الرابع الهجرى) كان أهم تلاميذ الجنيد،(الذى يعتبر -عند ماسينيون- أول من أنشأ أسلوب العبارات الطنانة المغرقة فى الجدل،الذى اتسم به الحلاج فيما بعد فى الطواسين).

التحق الحلاج فى تستر بحلقة سهل التسترى الذى نما مذهب المحاسبى فى الرجوع إلى الله حتى الندم،والذى أخذ عن الشيعة المذهب الغنوصى القائل إن أعمدة من النور ضمت فى قديم الأزل أرواح المؤمنين ليمكنها الشعور بالاتحاد مع الله.

وبعد هذا الإعداد جاء الحلاج إلى الجنيد،فقضى معه ست سنين شعر بعدها أنه متفوق عليه ،لأنه ظن أنه بلغ مرتبة الكمال التى سعى إليها الجنيد عبثا.وبعد انفصاله عن الجنيد جاب العالم الإسلامى حتى الهند واعظا جوالا.

وقد اطلع بوساطة الرازى،الطبيب الكبير ،على الفلسفة اليونانية، واتصل كذلك بالقرامطة .وبعد أن حج إلي مكة عاد إلى بغداد سنة ٢٩٥هـ،وكان يذهب إلى أن الزاهد بإذعانه للألم وللإرادة الإلهية يجعل نفسه مساويا للحق نفسه، فجمع حوله بهذا المذهب حلقة كبيرة من التلاميذ لم تلبث أن أثارت شكوك رجال الدين الذين كان لهم الأمر. وكان أصحاب السلطان فى ريبة من أمره ،فقضى فى السجن ثمانى سنين.

وقد حاولت أم الخليفة المقتدر وحاجبه نصر انقاذه ،فعقد له الوزير حامد بن العباس محاكمة قصيرة حكم عليه فيها بالموت بناء على فتوى اتفق عليها كبار قضاة المذاهب الفقهية الأربعة،فشنق فى الثانى عشر من ذى القعدة سنة ٣٠٩(٩٢٢) فى ساحة السجن الجديد على الضفة اليمنى لدجلة ،وحز رأسه،وأحرقت جثته،وفر تلاميذه إلى خراسان حيث ظلوا يحتفلون بذكرى استشهاده.وهى ذكرى بقيت فى الأشعار الصوفية للفرس والأتراك ثم العرب المحدثين.

****

من مؤلفات الحلاج:

١- كتاب الطواسين:نص عربى نشره ماسينيون لأول مرة اعتمادا على مخطوطات استانبول مع مقدمة نقدية.

٢- الروايات

٣- ديوان الحلاج:نشره ماسينيون

٤- كتاب السيهور فى نقد الدهور:مخطوط فى لينجراد

٥- نور المقل فى الأعمال الروحانية والدك والحيل (غيرثابت النسبة).

***

صار الحلاج،بشعره وفلسفته ومأساته ،جزءا صميما من ثقافتنا المعاصرة.وحينما كشف المستشرقون عن أعلام المدرسة الصوفية فى التراث العربى ، صار هؤلاء الصوفيون جميعا

(ابن عربى والنفرى والبسطامى وجلال الدين الرومى والجنيد وابن

الفارض وذو النون المصرى والحلاج وغيرهم.) نبعا لاينضب بالنسبة للمفكرين والمبدعين العرب المعاصرين.

ودخل كثير من أبيات الحلاج وأشعاره لحم التجربة الشعرية العربية المعاصرة.فمن منا لم يستفد بقول الحلاج: «اقتلونى ياثقاتى،إن فى قتلى حياتى،ومماتى فى حياتى،وحياتى فى مماتى»، ومن منا لم يلهج بأبياته الجميلة:

«يانسيم الروح قولى للرشا
لم يزدنى الورد إلا عطشا
لى حبيب حبه وسط الحشا
إن يشأ يمشى على خدى مشا
روحه روحى وروحى روحه
إن شاء شئت وإن شئت يشا»

ومن منا لم يتغن ،فى لحظات الوجد ،بقوله:

«أنا من أهوى ومن أهوى أنا/
نحن روحان حللنا بدنا».

وكان أبرز استلهام للحلاج فى شعرنا المعاصر بعد استلهامات عبد الوهاب البياتى وأدونيس ومحمد عفيفى مطر) ،هو مسرحية «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور،التى أضاء فيها صراع الحلاج مع السلطات الدينية والسياسية القامعة ،هؤلاء الذين لفقوا له تهما جائرة ليتخلصوا منه ومما يمثله من إنزال«اللاهوت» إلى «الناسوت».كما صور صراعه الداخلى بين الكلمة والسيف،بين العدل والحرية:

« من لى بالسيف المبصر»

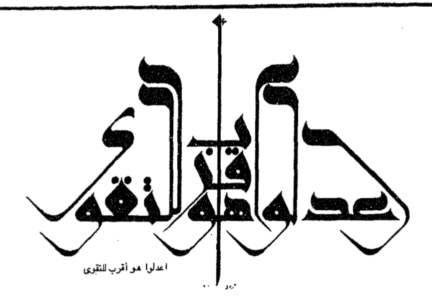
وبين عبد الصبور الجانب الاجتماعى في حياة وموقف الحلاج «أنا رجل من غمار الموالى،فقير الأرومة والمنبت»فى إطار من التوحد أو الحلول الصوفى الذى يصبح العابد فيه-من شدة الوصل -هو المعبود ،(ما فى الجبة إلا الله».موضحا أن الصوفية والعشق الإلهى عند الحلاج لم يكونا ستارا كثيفا يعزله عن الالتحام بالحياة ومآسيها وعن مقاومة الظلم الاجتماعى والإنسانى بها:

« إن كانت ثوبا منسوجا من إنيتنا
فأنا أخلعها ،أجفوها،ياشيخ»

***

نقدم اليوم «الطواسين» لأنه نص هام لم يعرف بين القراء معرفة واسعة،ولأننا نأخذ على عاتقنا -ضمن مانأخذ- الكشف عن الجانب المهمش المغدور من تراثنا ،والجانب المسكوت عنه من تاريخنا الإبداعى والفكرى الجليل.

وفضلا عن الجانب الدينى أو الصوفى الذى لابد أنه يفيد المتخصصين في هذا الجانب ،فإن ما يحفل به نص«الطواسين» من لغة باهرة وغموض ساحر،وتشكيل لغوى وحروفي وتقنيات نعتبر مثلها اليوم تجديدات حداثية معاصرة، وما يحفل به من مجاز منفلت وشجاعة جمالية فائقة،كل ذلك يجعل هذا النص نصا سباقا بمعايير عديدة ،وجديرا بأن نقدمه للقراء ،لنؤكد لهم ونتأكد معهم أن تراثنا (المهمش المغضوب عليه خاصة) يحوى من الكنوز والريادات ماصار-بعد قرون- مظهرا من مظاهر الإبداع الحديث.



قال الحسين بن منصور الحلاج:

طس السراج

سراج من نور الغيب بدا وعاد وجاوز السرج وساد قمر تجلى من بين الأقمار .كوكب برجه فى فلك الأسرار سماه الحق «أميا» لجمع همته،وحرميا لعظم نعمته ومكيا لتمكينه عند قربته.

شرح صدره.ورفع قدره وأوجب أمره وأظهر بدره طلع بدره من غمامة اليمامة،واشرقت شمسه من ناحية تهامة، وأضاء سراجه من معدن الكرامه.

ما أخبر إلا عن بصيرته،وما أم بسنته إلا عن حسن سيرته حضر فأحضر وأبصر فأخبر،وأنذر فحذر.

ما أبصره أحد على التحقيق ،سوى الصديق،لأنه وافقه،ثم رافقه لئلا يبقى بينهما فريق.

ما عرفه عارف إلا جهل،وصفه:«الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم وإن فريقا منهم ليكتمون الحق وهم يعلمون».

أنوار النبوة من نوره برزت،وأنواره من نوره ظهرت،وليس فى الأنوار،نور أنور وأظهر وأقدم فى القدم ،سوى نور صاحب الحرم.

همته سبقت الهمم،ووجوده سبق العدم،واسمه سبق القلم:لأنه كان قبل الأمم والشيم،ما كان فى الآفاق،ووراء»الآفاق،ودون الآفاق،أظرف وأشرف وأعرف وأنصف،وارأف وزخوف وأعطف من صاحب هذه القصة ،وهو سيد أهل البرية،الذى اسمه أحمد،ونعته أوحد،وأمره أوكد،وذاته أجود ،وصفاته أمجد،وهمته أفرد.

يا عجبا ما أظهره وأبصره وأطهره،وأكبره وأشهره وأنوره وأقدره وأصبره لم يزل كان،مشهورا قبل الحوادث والكوائن والأكوان،ولم يزل كان مذكورا قبل القبل،وبعد البعد،والجوهر والألوان،جوهره صفوى،كلامه نبوى ،علمه علوى،عبارته عربى،قبلته لا مشرقى ولا مغربى،حسبه أبوى،رفيقه ربوى،صاحبه أموى.

بإرشاده أبصرت العيون،وبه عرفت السرائر والضمائر،والحق أنطقه،والدليل أصدقه،والحق

أطلقـه،هو الدليل،وهو المدلول.هو الذى جـلا الصدأ عن الصدر المعلول،هو الذى أتى بكلام قديم ،لا محدث ولا مقول، ولا مفعول،بالحق موصول غير مفصول،الخارج عن المعقول،هو الذى أخبر عن النهاية والنهايات ونهاية النهاية.

رفع الغمام.وأشار إلى البيت الحرام،هو التمام ،هو الهمام هو الذى أمر بكسر الأصنام،هو الذى كشف الغمام،هو الذى أرسل إلى الأنام،هو الذى ميز بين الإكرام والإحرام.

فوقه غمامة برقت،وتحته برقة لمعت وشرقت وأمطرت وأثمرت. العلوم كلها قطرة من بحره،الحكم كلها غرفة من نهره،الأزمان كلها ساعة من دهره.

الحق به،وبه الحقيقة،والصدق به ،والرفق به،والفتق به،والرتق به،هو «الأول» فى الوصلة«والآخر» فى النبوة«والظاهر بالمعرفة والباطن» بالحقيقة.

ما وصل إلى علمه عالم،ولا اطلع على فهمه حاكم.

الحق ما أسلمه إلى خلقه،لأنه هو،وأنى هو،وهو هو

ما خرج خارج من ميم «محمد» وما دخل فى حائه أحد.حاء وميم ثانية.والدال وميم أوله.داله دواؤه.ميمه محله،حاؤه حاله،ميم ثانية مقاله.

أظهر إعلانه أبرز برهانه ،أنزل فرقانه ،أنطق لسانه أشرق جنانه،أعجز أقرانه،أثبت بيانه،رفع شأنه.

إن هربت من ميادينه فأين السبيل بلا دليل،يا أيها العليل،حكم الحكماء عند حكمته ككثيب مهيل!

طس الفهم

أفهام الخلائق لا تتعلق بالحقيقة، والحقيقة لا تليق بالخليقة.الخواطر علائق ،وعلائق الخلائق لا تصل إلى الحقائق. الإدراك إلى علم الحقيقة صعب،فكيف إلى حقيقة الحقيقة؟ وحق الحق وراء الحقيقة،والحقيقة دون الحق.

الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بألطف المقال ثم يمرح بالدلال طمعا فى الوصول إلى الكمال

ضوء المصباح علم الحقيقة،وحرارته حقيقة الحقيقة،والوصول إليه حق الحقيقة.

لم يرضى بضوئه وحرارته ،فيلقى جملته فيه،والأشكال ينتظرون قدومه ليخبرهم عن النظر حين لم يرض بالخبر.فحينئذ يصير متلاشيا متصاغرا متطائرا،فيبقى بلا رسم وجسم وإسم ووسم،فبأى معنى يعود إلى الأشكال وبأى حال بعد ما صار؟ من وصل وصار إلى النظر ،استغنى عن الخبر،ومن وصل إلى المنظور استغنى عن النظر.

لا تصح هذه المعانى للمتوانى ولا الفانى ولا الجانى ولا لمن يطلب الأمانى كأنى كأنى ،أو كأنى هو،أو هو أنى:لا يروعنى إن كنت أنى .

يأيها الظان ،لا تحسب أنى «أنا» الآن،أو يكون،أو كان [كانى هذا الجلد العارف أو هذا حالى،لا بأس إن كنت أنا ،ولكن لا أنا روزبهان- شرح شطحياتص٤٧٢].

إن كنت تفهم فافهم.ما صحت هذه المعانى لأحد سوى أحمد«ما كان محمد أبا أحد»(٢٣ : ٤٠)،حين جاوز الكونين ،وغاب

عن الثقلين،وغمض العين عن «الأين،حتى لم يبق له رين ولا مين».

«فكان قاب قوسين»(٥٣: ٩):حين وصل إلى مفازة علم الحقيقة،أخبر عن السواد،وحين وصل إلى حقيقة الحقيقة أخبر عن الفؤاد وحين وصل إلى حق الحقيقة،ترك المراد واستسلم للجواد،وحين وصل إلى الحق عاد فقال:سجد لك سوادي وآمن بك فؤادي»وحين وصل إلى الغايات قال«لا احصى ثناء عليك»،وحين وصل إلى حقيقة الحقيقة قال «أنت كما أثنيت على نفسك»-جحد الهوى فلحق المنى،:«ما كذب الفؤاد ما رأى (٥٣: ١١)«عند سدرة المنتهى»(٥٣: ١٤)،ما إلتفت يمينا إلى الحقيقة،ولا شمالا إلى حقيقة الحقيقة:«مازاغ البصر وما طغى».«٥٣: ١٧».

ثم دخل المفازة وحازها ثم جازها بالأهل والمهل، من الجبل والسهل.

فلما قضى موسى الأجل(٢٨: ٢٩):ترك الأهل حين صار للحقيقة أهلا،ومع ذلك كله رضى بالخبر دون النظر ليكون فرقا بينه وبين خير البشر فقال: «لعلى آتيكم منها بخبر يقين»(٢٠: ١٠).

فإذا رضى المقتدى بالخبر فكيف يكون المقتدى على الأثر؟

«من الشجرة»(٢٨: ٣٠)«من جانب الطور»(٢٨: ٢٩):ما سمع من الشجرة،ما سمع من بررة.

ومثلى مثل تلك الشجرة:فهذا كلامه.

فالحقيقة حقيقة،والخليقة خليقة:دع الخليقة ،لتكون أنت هو وهو أنت،من حيث الحقيقة.

طاسين الصفاء

الحقيقة دقيقة ،طرقها مضيقة،فيها نيران شهيقة،ودونها مفازة عميقة.الغريب سلكها،يخبر عن قطع مقامات الأربعين،مثل مقام الأدب والرهب والسبب والطلب والعجب والعطب والطرب والشرة والصفاء والصدق والرفق والعتق والتصريح والترويح والتنمى،والشهود والوجود والعد والكد والرد والامتداد والاعتداد والانفراد والانقياد والمراد والشهود والحضور والرياضة والحياطة والافتقاد والاصطلاد والتدبر والتخير والتفكر والتبصر والتصبر والتعبر والرفض والنقض والتيقظ والرعاية والهداية والبداية:فهذه مقامات أهل الصفاء والصفوية .

ولكل مقام علو مفهوم وغير مفهوم.

لأنى واصف:والوصف وصف الواصف بالحقيقة،فكيف الواصف؟

فقال له الحق:أنت تهدى إلى الدليل،لا إلى المدلول،وأنا دليل الدليل».

قال الحلاج: (بسيط)

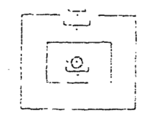
صيرنى الحق هاء حقيقة
بالعهد والعقد والوثيقة
شاهد سرى بلا ضميرى
هذا سرى وذا طريقة

وقال أيضا

خاطبنى الحق من جنانى
فكان علمى على لسانى
قربنى منه بعد بعد
وخصنى الله واصطفانى

طاسين الدائرة

هذه صورة الحقيقة وطلابها وأبوابها وأسبابها:



(باء) البراني ما وصل إليها، والثاني وصل وانقطع طريقتها، والثالث ضل في مفاوز حقيقة الحقيقة.

وهيهات! من يدخل الدائرة، والطريق مسدود والطالب مردود؟ فالنقط الفوقاني همته، والنقط التحتاني رجوعه إلى أصله، والنقط الوسطاني تحيره.

والدائرة ما لها باب، والنقطة التي في وسط الدائرة هي معنى الحقيقة، ومعنى الحقيقة شيء لا تغيب عنه الظواهر والبواطن ولا تقبل الأشكال.

فإن أردت فهم ما أشرت إليه «فخذ؟ أربعة من الطير فصرهن إليك» (٢:٠، ٢٦)، لأن الحي لا يطير.

الغيرة أحضرتها بعد الغيبة، والهيبة منعتها، والحيرة سلبتها.

هذه معاني الحقيقة وأدق من ذلك داير المعادن ومأثرة القواطن، وأدق من ذلك فهم الفهم بإخفاء الوهم.

هذا من حول الدائرة ينطق، لامن وراء الدائرة.

وأما علم علم الحقيقة فإنه، حرمي، والدائرة حرمه

فلذلك سمى النبي صلعم «حرميا» ما خرج من دائرة الحرم سواه لأنه من فزع آواه، تأوه حين رأى بيتا في دائرة الحرم وهو وراءه، فقال: «آه».

طاسين النقطة

وأدق من ذلك ذكر النقط، وهو الأصل لا يزيد ولا ينقص ولا يبيد.

المنكر بقى في دائرة البراني وأنكر حالي حين لم يرني، وبالزندقة سماني، وبالسوء رماني.

وصاحب الدائرة الثانية ظن أني عالم رباني

والذي وصل إلى الثالثة حسب أني في الأماني.

والذي وصل إلى دائرة الحقيقة نسي وغاب عن عياني:

«كلا لاوزر إلى ربك يومئذ المستقر، ينبؤ الإنسان يوميذ بما قدم وأخر» (٧٥:١١-١٣).

هرب إلى الخبر، فر إلى الوزر، خاف من الشرر، اغتر وغرر

رأيت طيرا من طيور الصوفية، وعليه جناحان، وأنكر شأني حين بقي على الطيران.

فسألني عن الصفاء، فقلت له: اقطع جناحيك بمقراض الفناء، وإلا فلا تبغني.

فقال: بجناحي أطير إلى إلفي فقلت له: ويحك! «ليس كمثله شيء وهو السميع البصير» (٤٢:١١)، فوقع حينئذ في بحر الفهم وغرق وصورة الفهم هذه.

النقط أفكار الفهم،الواحد منها حق وما سواها باطل :قوله تعالى: «ثم دنا فتدلى»(٨:٥٣)دنا سموا فعلى علوا،دنا طلبا فتدلى طربا،شعر:

رأيت حبى بعين قلبى
فقال من أنت؟ قلت انتا
أنت الذى جزت كل حد
لمحو أين فأين أنتا
فالآن لا أين منك أين
وليس أين بحيث أنتا
وليس للوهم عنك وهم
فيعلم الوهم اين أنتا

عن قلبه نأى من ربه دنا،غاب حين رأى ما غاب كيف،حضر ما حضر،كيف نظر ما نظر.

تحير فأبصر،أبصر فتحير شوهد فشاهد،وصل فانفصل،وصل بالمراد ،فانفصل عن الفؤاد«ما كذب الفؤاد ما رأى»(١١:٥٣)

أخفاه فأدناه،وأولاه فاصطفاه وأرواه فاغذاه،وصفاه فاصطفاه، ودعاه فناداه،وأبلاه فانتقاه ،ووقاه فأملاه.

فكان «قاب» حين آب وأصاب،ودعى فأجاب،وابصرفغاب،وشربفطاب،وقرب فهاب،فارالأمصار،والأنصار والأسرار،والأبصار والآثار.

«ما ضل صاحبكم»(٢:٥٣)،ما اعتل وما مل:ما اعتل حين بان،ما مل حين كان.

«ماضل صاحبكم » فى مشاهدتنا،«وما غوى»فى مصافاتنا، ورسالاتنا،وما انحرف في مصافاتنا ومعاملاتنا،«ما ضل صاحبكم» فى نسيان الذكر،«وما غوى » فى جولان الفكر.

بل كان للحق فى الأنفاس واللحظات ذاكرا ،وكان على البلايا والعطايا شاكرا.

«إن هو إلا وحى يوحى»(٤:٥٣) من النور إلى النور.

قال الحسين بن منصور:أقلب الكلام وغب عن الأوهام،وارفع الأقدام عن الوراء والأمام،واقطع تيه النظم والنظام،وكن هائما مع الهيام،واطلع لتكون طيرا بين الجبال والآكام:جبال الفهم وآكام السنام،لترى ما رأى ،فتصير صمصام الصام،وفى المسجد الحرام.

«ثم دنا »كأنه دنا من معنى،ثم حاجز كعاجز لا كراجز،ثم من مقام التهذيب إلى مقام التأديب،ومن مقام التأديب إلى مقام التقريب،«دنا »طلبا،«فتدلى»هربا،«دنا» داعيا،«فتدلى»مناديا،«دنا»مجيبا،«فتدلى» قريبا،«دنا» شاهد،«فتدلى» مشاهدا ثم ثم ثم!

قال الحسين بن منصور: رضى الله عنه:صيغة الكلام فى معنى للدنو فجاد المعنى لحقيقة الحق لا لطريقة الخلق.

والدنو دائرة الضبط لحقيقة حق الحقائق،فى دقيقة دقة الدقائق،من شواهق الشوائق،بوصف ترياق التائق،برؤية قطع العلائق،فى نمارق الصفائق،بابقاء البوائق،بتبيين الدقائق،بلفظ الخلاص،من سبيل الخاص،من حيث الأشخاص،ومن الدنو ما هو بمعنى المعرض العريض،ليفهم المعنوى الذى سلك سبيل المرعوى المروى النبوى.

قال صاحب يشرب صلعم فى شأن من هو محصون مصون،فى كتاب مكنون،كما ذكرناه فى «كتاب» منظور«مسطور»(٢:٥٢)،من معانى منطق الطيور.

رجعنا إلى «فكان قاب قوسين»(٩:٥٣)،يرمى «أين» بسهم «بين» اثبت قوسين لتصحيح«بين» «أو» لغلبة العين-«أدنى»،بعين العين.

قال العالم الغريب الحسين بن منصور الحلاج رحمه الله:

ما أظن أن يفهم كلامنا سوى من بلغ القوس الثانى والقوس الثانى دون اللوح،

وله حروف سوى أحرف العربية لا يداخله حرف من حروف العربية،إلا حرف واحد وهو الميم

يعنى الإسم الأخير.

وهو وتر قوس الأول

من زند العروة

فافهم إن كنت تفهم ،يا ايها الصابرا

ما خاطب المولى إلا الأهل،أو من للأهل أهل، أو أهل الأهل

والأهل من لا أستاذ له ،ولا تلميذ ولا اختيار ،ولا تميز،ولا تمويه،ولا تنبيه لا به ولا منه،بل فيه ما فيه،وهو فيه لا فيه تيه فى تيه آية فى آية.

الدعاوى معانيه ،والمعانى أمانيه،وامنيته بعيدة ،طريقه شديد،اسمه مجيد،رسمه فريد،معرفته نكرته ،نكرته حقيقته،إثمه وثيقته ،اسمه طريقته ،واسمه حريقته.

النحوس صفته والناموس نعته والشموس ميدانه،والنفوس إيوانه، والمأنوس حيوانه ،والمطموس شأنه،والمدروس عيانه،والعروس بستانه،والطموس بنيانه.

أربابه مهربى،أركانه مرهبى ،إرادته مشربى،أعوانه متربى إخوانه محربى حواليه همد ،تواليه رمد.

مقالته ركز ،هذا فحسب!وما دونه غصب

تم وبه التوفيق.

طس الأزل والإلتباس

فى فهم الفهم فى صحة الدعاوى بعكس المعانى

قال العالم السيد الغريب أبو المغيث حسين بن منصور الحلاج احسن الله مثواه:

ما صحت الدعاوى لأحد إلا لإبليس وأحمد غير أن ابليس سقط عن العين وأحمد كشف له عين العين.

قيل لإبليس اسجدا » ولأحمد «انظرا » هذا ما سجد ،وأحمد ما التفت يمينا ولا شمالا:«ما زاغ البصر وما طغى»(٥٣:١٧).

اما ابليس فإنه ادعى تكبره ورجع إلى حوله.

وأحمد ادعى تضرعه ورجع عن حوله،

بقوله :«يا مقلب القلوب» ،وقوله «لا احصى ثناء عليك»

وما كان فى اهل السماء موحد مثل إبليس،

حيث ألبس عليه العين،وهجر اللحوظ والالحاظ فى السر وعبد المعبود على التجريد.

ولعن حين وصل إلى التفريد،وطرد حين طلب المزيد،

فقال له «اسجدا »-قال:«لا غير»اقال له:«وإن عليك لعنتى»-قال:«لا ضيرا لى إلى غيرك سبيل وإنى محب ذليل»

فقال :أبى واستكبر،تولى وأدبر ،وأقر وما أصر قال له:«استكبرت »،قال:«لو كان لى معك لحظة ،لكان يليق بى التكبر والتجبر!فكيف وقد قطعت معك الأدهار ؟فمن أعز منى وأجل؟ وأنا الذى عرفتك فى

الأزل!«أنا خير منه» (٧:١٢)لإن قدمة فى الخدمة وليس فى الكونين أعرف منى بك،لى فيك إرادة ولك فى ارداة:ارادتك فى سابقة وارادتى فيك سابقة إن سجدت لغيرك وإن لم أسجد ،فلا بد لى من الرجوع إلى صادق الأصل،لأنك «خلقتنى من نار»(٧:١٢)والنار ترجع إلى النار ولك التقدير والاختيار!.

(طويل)

فما لى بعد ما يبعدك بعد ما
تيقنت أن القرب والبعد واحد
وإنى وإن أهجرت فالهجر صاحبى
وكيف يصح الهجر والحب واجد
لك الحمدفى التوفيق فى محض خالص
لعبد زكى ما لغيرك ساجد

التقى موسى عم وإبليس على عقبة الطور،فقال:«ياإبليس!ما منعك عن السجود ؟»:فقال:«منعنى الدعوى بمعبود واحد،ولو سجدت لآدم،لكنت مثلك.فإنك نوديت مرة واحدة«انظر إلى الجبل».فنظرت ونوديت ألف مرة::أسجد ! أسجد! فما سجدت لدعواى بمعناى».

فقال له:«تركت الأمر!«-قال:«كان ذلك ابتلاء لا أمرا»

فقال له:«لاجرم،قدغير صورتك!»-قال:«ياموسى!!ذاتبليس،وهذا تلبس،والحال معول عليه،لأنه حول.لكن المعرفة صحيحة،كما كانت ماتغيرت.وإن كان الشخص قد تغير.

فقال موسى:«الآن تذكره»

قال-:«ياموسى،الذكر لايذكر!أنا مذكور وهو مذكور:(رمل)

ذكره ذكرى وذكرى ذكره
هل يكون الذاكرون إلا معا ؟

خدمتى الآن أصفى،ووقتى أخلى.وذكرى أحلى :لأنى كنت أخدمه فى القدم لحظى ،والآن أخدمه لحظه.

رفعنا الطمع عن المنع والدفع والضر والنفع.أفردنى أوجدنى حين طردنى،لئلا أخلط مع المخلصين.منعنى عن الأغيار،لغيرتى ،غيرنى لحيرتى .حيرنى لغربتى،غربتى لخدمتى.حرمنى لصحبتى .قبحنى لمدحتى.أحرمنى لهجرتى،هجرنى لمكاشفتى.كاشفنى لوصلتى.واصلنى لقطيعتى.قطعنى لمنع منيتى.

وحقه ما أخطأت التدبير،ولارددت التقدير،ولابااليت بتغيير التصوير،ولاأنا على هذه المقادير بقدير.إن عذبنى بناره أبد الأبد ،ما سجدت لأحد.ولا أذل لشخص وجد ،ولا أعرف ضدا ولا ولدا :دعواى دعوى الصادقين.وأنا فى الحب من السابقين.كيف لا ؟.

قال الحسين بن منصور الحلاج رحمه الله:وفى أحوال عزازيل أقاويل أحدها أنه كان فى السماء داعيا ،وفى الأرض داعيا:فى السماء داعى الملائكة يريهم المحاسن ،وفى الأرض داعى الإنس يريهم القبائح.

لأن الأشياء تعرف باضداها.والثوب الرقيق ينسج من وراء المسح الأسود .فالملك يعرض المحاسن ويقول للمحسن:«إن فعلتها جزيت» وابليس يعرض القبائح ويقول:«إن فعلتها جزيت مرموزا» .ومن لايعرف القبيح لايعرف الحسن.

قال أبو عمارة الحلاج وهو العالم الغريب:تناظرت مع إبليس وفرعون فى باب الفتوة فقال إبليس:«إن سجدت .سقط منى اسم الفتوة»

–وقال فرعون: «إن آمنت برسوله ،أسقطت من منزلة الفتوة».

وقلت: «إن رجعت عن دعواي وقولي،أسقطت من بساط الفتوة»

فقال إبليس: «أنا خير منه» (١٢:٧)،حين لم ير غيره غيرا

– وقال فرعون: «ماعلمت لكم من إله غيري» (٣٧:٢٨)،حين لم يعرف في قومه من يميز بين الحق والخلق.

وقلت أنا إن لم تعرفوه فاعرفوا أثره ،وأنا ذلك الأثر ،وأنا الحق ما زلت أبدا بالحق حقا!

فصاحبي وأستاذي إبليس وفرعون :إبليس هدد بالنار،وما رجع عن عواه،وفرعون أغرق في اليم،وما رجع عندعواه ،ولم يقر بالواسطة البتة«لكنه قال: «آمنت أنه لا إله إلا الذي أمنت سرائيل» «٩٠:١٠» ألا ترى أن الله به بنو إ سبحانه عارض جبريل في بابه فقال: «لم حشوت فاه رملا».

وأنا قتلت وقطعت يداي ورجلاي،وما رجعت عن دعواي

إشتق اسم «ابليس» من اسمه: فعين عزازيل لعلو همته والزاء لازدياد الزيادة في زيادته والألف آراؤه في انيته والزاء الثانية لزهدته ف يرتبته والياء حين ياوي إلى علم سابقته واللام لمجادلته في لميته.

قال له :لم لا تسجد يا ايها المهين؟–قال: محب،والمحب مهين،إنك تقول «مهين» ،وأنا قرأن في كتاب مبين ما يجرى على ياذا القوة المتين.كيف أذل له،وقد«خلقتني من نار وخلقته من طين» (١٢:٧)؟وهما ضدان لا يتوافقان.وأني في الخدمة أقدم،وأنا في الفضل أعظم وفي العلم أعلم ،وفي العمر أتم.

قال له الحق سبحانه: «الاختيار لي لا لك!» –قال: الاختيارات كلها لك،واختياري لك قد اخترت لي يا بديع ،وإن منعتني عن سجوده فأنت المنيع. ،وإن اخطأت في المقال فلا تهجرني فأنت السميع،وإن أردت أن اسجد له،فأنا المطيع،لا أعرف في العارفين اعرف بك مني(خفيف):

لاتلمني فاللوم مني بعيد

وأجر سيدي فإني وحيد

انافي وعدك الحق وعد

أنا في البدو بدو أمري شديد

من اراد الخطاب هذا كتابي

فاقرأوا واعلموا بأني شهيد.

يا أخي سمي «عزازيل» لأنه عزل وكان «معزولا» في ولايته ما رجع من بدايته الى نهايته ،لأنه مخرج من نهايته.

خروجه معكوس في استقرار تأريسه ،مشتعلا بنارتعريسه ونور ترويسه.

ميراضه مخيل رميض ،مقياضه معيل وميض ،شراهمه برهميه ،صوارمه،مخيليه عماياه بطهمية.

ها! يا أخي ،لو فهمت لترضمت الرضم رضما ،وتوهمت الوهم صما ،ورجعت غما ،وفنيت هما.

فصحاء القوم في بابه خرسوا ،والعرفاء عجزوا عما درسوا هو الذي كان أعلمهم بالسجود ،وأقربهم من الموجود ،وأبذلهم للمجهود ،وأوفاهم بالعهود ،وأدناهم من المعبود.

سجدوا لآدم على المساعدة ،وإبليس جحد السجود لمدته الطويلة في المشاهدة.مشخاص عوائده،مناص زوائده،نتيجة أبرمه، منتجة ألزمه،مهيلة صريمة،عادته كريمة.

طاسين المشيئة

الدائرة الأولى مشيئته ،والثانية حكمته ،والثالثة قدرته،والرابعة معلوماته وأزليته.

قال إبليس:«إن دخلت فى الدائرة الأولى،ابتليت بالثانية.وإن حصلت فى الثانية ،ابتليت بالثالثة،وإن منعت من «الثلاثة» ،ابتليت بالرابعة.

فلا ولا ولا افبقيت على «لا»الأول فلعنت الى «لا» الثانى.وطرحت الى «لا» الثالث،وأين منى الرابع.؟

لو علمت أن السجود لآدم ينجينى ،لسجدت،ولكن قد علمت أن وراء تلك الدائرة دوائر،فقلت فى حالى:«هب أنى نجوت من هذه الدائرة ،كيف انجو من الثانية والثالثة والرابعة؟».

طاسين التوحيد

والألف الخامسة هو الحق والحق واحد،أحد ،وحيد،موحد .

والواحد والتوحيد«فى» و«عن»و«منه» بينونة البينونة وهذه صورته.

وفى نسخة أخرى)

علوم التوحيد مفردة مجردة والتوحيد صفة الموحد لا صفة الموحد

إنما قال«أنا» فلك لا له.

وإن قلت :«رجوع التوحيد إلى الموحد» ،فقد جعلت التوحيد مخلوقا.

وإن قلت :«يرجع الى الموحد» فمن توحد ،كيف يرجع إلى التوحيد.

وإن قلت :«من الموحد إلى الموحد» فقد نسبته إلي الحد.

هذه صفة الأسرار

ع

ع ——— ع

غ

الأسرار منه بازعة،وإليه فارغة ،وبه وازعة ،لأنه لا زقة

ضمرة التوحيد صائرة،لا فى مضمر،بل ضمير المضمر

هاه!ثم هاه!إن قلت :«واه»،فالواه ألوان وأنواع والإشارة إلى المنقوص لا يلوص:«كأنهم بينان مرصوص»(٦١:٤).

بقى حد،والحد لا يبنى عليه أحديته،فالحد حد،واوصاف الحد إلى المحدود ،والموحد لا يحد.

الحق ما وراء الخلق ،لا الحق ما «قال» التوحيد: لأن القال والحقيقة لا يصحان لمخلوق ،فكيف يصح للحق.

ذا ذا لا ذا :فذا الأول ذات،والثانى ذات العلم،والثالث ذات الحق ذا لايكون ولا لايكون.واللا كيف يكون؟إنمايكون ما لا يكون.!

إن قلت:«التوحيد بدا منه» فقد جعلت الذات ذاتين :لأن الذى بدا منه ذات والذات

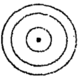
كيف لا يكون ذاتا؟فذا ذات ولا ذات،فاخفى كيف بدا وأين خفى،ولا «اين»ولا «ما ولا «ذا» والأين لا يضمه.

لأن البدو خلقه والأبن خلقه.

إن قلت :«صح به التوحيد» فكيف يصح لك وما لك؟و المفعول والمقول :فضول فضل الذات،لأنها عوارض،والعوارض لا تعارض،والذى يحمل العرض.كيف لا يكون جوهرا ؟والذى يقارن الجسم،لا يكون إلا جسما»

رجعنا إلي «ما»:ما ضمة» المشمولة ،والهاء ضمة المقولة ،والهاشمة المحمولة.

طاسين التنزيه



الأول مفعولاته ،والثانى موسوماته ،والدائرة الكونين

والنقط معنى التوحيد ،لا التوحيد ،وان انفصل عن الدائرة

هذه الدائرة الثانية من جملة الجمل على أقاويل أهل الملل والمهل والمقل والسيل.

فالأولى ظاهرة،والثانية باطنة،والثالثة إشارة.

هذه كلها مكنونة مكنوسة،مرجوزة مطروزة،مشموزة مركوزة،مغروزة في ضمائر مبهوزة فى ضمائر الضمائر،فى الدائر والحائر،والغائر والناثر والمائر،أما الدائر فالالهام والغائر والحائر الأوصاف،والناثر البيان،والمائر الشواهد.

وهذه كلها مكونات ملونات.

فان قلت:«هو»،قال :«فالتوحيد لا يقال».

وإن قلت :«صح توحيد الحق»،قلنا:«متى صح».

إن قلت:«لا متى»قلنا،«فالصحة فى معنى التوحيد تشبيه،والتشبيه لا يليق بأوصاف الحق،والتوحيد لا ينسب إلى الحق ولا إلى الخلق،لأن العد حد فإذا زدت فيه التوحيد ،صارت الزيادة حادثة،والحادثة لا تكون من صفات الحق.

الذات ذات واحد ،لا يبدو منه شيء،ولا يشوبه شيء من معانى الحق والباطل.

فإن قلت:«التوحيد كلام» فالكلام صفة الذات،وليس بذات

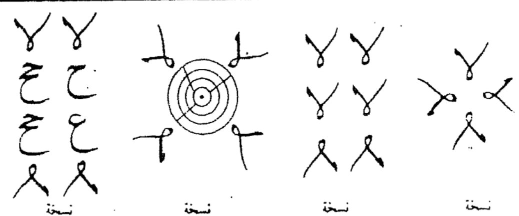
وإن قلت:«أراد أن يكون واحدا» فالإرادة صفة الذات والمرادات خلق.

وإن قلت:«الله»،فالتوحيد ذات والذات هو التوحيد.

وإن قلت :«الله غير الذات» ،فقد سميته مخلوقا.

وإن قلت:«الاسم والمسمى واحد»،فما معنى التوحيد؟

إن قال :«الله الله» ،فالله الله،،فالعين العين،وهو هو، يعنى :التوحيد هو الذات.



نسخة   نسخة   نسخة   نسخة

فـلا الأول الأزل،والثـانى الأبد،والثـالث جهة،والرابع معلومات ومفهومات.

بقى«لا» الذات دون الصفات.

الأول دخل من باب العلم ،فماوجد ،والثانى دخل،من باب الصفات فما وجد المعنى ،والثالث دخل من باب المعنى فما وجد التوحيد،لا يبنى على «مـا» ولا عـلى «ذا» ،ولا على «شـا» ،ولاعلى «قـا» ،أمـا الما ،فـمـا وصف وذا ،مـا كان.وشا ،ما أراد ،وما ،ماقيل.

وهذه طواسين الحادية عشر

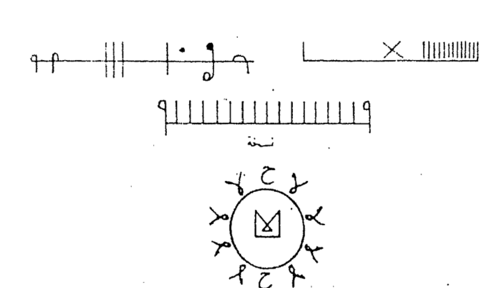
وصورتها:

فـالنقش الأول فكر العـوام،ولثـانى فكر الخواص ،والدائرة علم الحق،والوسطانيـة مدار الانتـهـا ء،واللالات المحـيطة،النفى من كل الجهات، والحا ء آن الحائلان من الجوانب،جوانب الأجانب.

فبقى التوحيد،وما ورا ءه،كلها حوادث.

إشارة

نص(كتاب الطواسين)للحلاج،الذى حققه. وصححه بولس نويا اليسوعى،والذى نشرته



نسخة

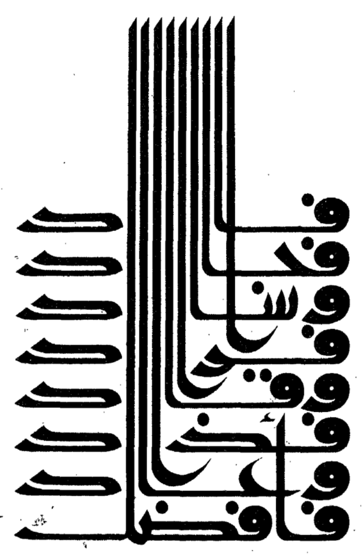


جامعة القديس يوسف،فى بيروت عام ١٩٧٢.

حقق هذا الكتاب عن أربع مخطوطات :

- مخطوطة المتحف البريطانى
- نسخة ماسينيون
- نسخة Bibliotheque Ridawiga de Meshed
- نسخة nepiyyddin(Istanbul) Bibliotheque
- أسقطت المقدمة والترجمة الفرنسية اللتان وضعهما المحقق.

الحياة الثقافية



أفاد فجاد وساد فراد وقاد فذاد وعاد فأفضل

رضوى عاشور / اعتدال عثمان / وليد منير / ماهر شفيق فريد / مى التلمسانى / وليد الخشاب / مصطفى عاصى / ماجدة موريس / مصباح قطب

ولاتزر وازرة وزر أخرى

ولاتزر وازرة وزر أخرى

أورثوا وتحددت ملامحها كما الخريطة منذ مالايحصى من سنين. كيف لمصر وهى أم الدنيا وواسطة العقد بين البلاد أن تتوه عن نفسها وتتعثر الى الحد الذى يراودها بعض نفسها أن تقطع جذورها.

أذكر الآن كلمات كزانتزاكيس فى سيرته الذاتية حين يقول: «إن فى طواف اليونانى ببلاده رحلة منهكة معذبة، إذ ترافقه فيها أصوات أسلافه غاضبة تنادى، والصوت يقول كازانتزاكيس هو الجزء الوحيد من الجسد الذى لايتحلل ولايغنى. تثير الرحلة السؤال: كيف لليونانى أن يواصل تراثه الوطنى دون مسخة أو الإساءة اليه؟ كيف له أن يكون امتدادا للكفاح الإنسانى لأجيال بلا حصر شكلت بنجاحاتها والفشل الأرض التى ولد عليها ونشأ فيها؟ إن كل يونانى، يقول كازانتزاكيس، «يحمل على عاتقه واجب مواصلة أسطورة اليونان الأبدية.

ولكل بطبيعة الحال يونانه ومصر التى نحن منها تحمل فى كل ركن وزواية أثرا من آثار الأسلاف تشهد على كفاحهم لترسيخ معنى للوجود وقيمة، ومن كل ركن وزاوية أسمع الصوت ينادى، به رجفة حزن وعتب، فهو مخذول ومغبون وينادى. فكيف لنا أن نطيب خاطر الأسلاف ونبدد بعض حزنهم وننصف صوتهم فينا إلا بمواصلة بناء الحياة بما يليق بهم وبنا.

إن الثقافة ليست حجرا كريما فى باطن الأرض مكنونا نستخرجه لنعرضه فى غبطة فى المتحف الوطنى، وليست الثقافة قلادة ثمينة نتباهى بها ونتزين فى غدونا والرواح، وهى ليست معبدا قديما نطلق البخور فى ردهاته ونسجن الروح فيه. الثقافة نسغ تواصل واستمرارية فى كل لحظة فى الزمان. يدخل الجديد على القديم لاينفيه ولاينتفى به أو فيه. لايرضى الأسلاف صون تراثهم إلا بمواصلته والإضافة إليه فيضان.

والجامعة ما الجامعة سوى علاقة قديم بجديد وأليف بغريب وساحة تجمع المعلوم فى لحظة من الزمان لتحاورة وتتجاوز فتكون قوسا يطلق نبله إلى المستقبل. هكذا كانت فى المنشأ والمبتدى وهكذا تبقى وتكون.

وهذه الجامعة، جامعة القاهرة المزنرة بتاريخ مصر وثقافتها، جارة منف ونيل مصر وأهرامها أنشأها رواد بقروش الأهالى وحلمهم الكبير وأرادوا لها أن تكون سندا فى مشروع تحرير البلاد ونهضتها. هذه هى جامعة القاهرة تدخلها من باب مختار الذى أسكن حجارته حلم التواصل فأطلق من رسوخ الجرانيت القديم رؤية تعقد الصلة بين ماض فرعونى وحاضر تجسد امرأة- فلاحة تنتج بصفتيها معا غد البلاد بشرا وزرعا.

أقول فى هذه الجامعة ومنها نحلم بتفاعل ثقافى يليق بنا وبحكايتنا مع الزمان. نرتحل شمالا أو جنوبا، نرتحل شرقا أو غربا، نأخذ بلا حرج وننمو بلا حرج مادام للمرتحل عنوانه فى الزمان والمكان، بيته المكين مزج فذ بين عمارة فراعنة بنائين وعمارة عرب أطلقوا روحهم فى القباب والأقواس والعقود، بيت مكين عامر بستانه وورد الزمان وخمائل الرؤيا وريحان الشك أو اليقين.

ولأننا على مشارف القرن الواحد والعشرين فلقد رأينا وعرفنا كوكبنا كرة صغيرة سابحة فى الفلك تأخذ القلب كصغير يطلب الاحتضان، كلنا، كلنا، فى مشارق الأرض ومغاربها، فى الشمال والجنوب، كلنا معا نواجه مصيرنا المشترك فى هذا البيت الأرض. نعيش معا متداخلين متقاربين ولكنى إذ أقول ذلك لا أدنو من قريب أو بعيد من ذلك المفهوم الذى صاغه برجنكس ذات يوم عن قرية عالمية واحدة تنتفى الحدود فيها والفروق الثقافية وتسقط فكرة الأوطان والقوميات وقد شكلت ممارسات أهلها معرفة تتدفق من القمر الصناعى وبنك المعلومات والحاسب الالكترونى. لا أتحدث عن مركز وهوامش فى امبريالية ثقافية تبتلع الأوطان والثقافات بل أتحدث على العكس من ذلك عن تعاشيق ثقافات تمتد كالفسيفساء بامتداد الأوطان. لكل لسانه وثقافته، هى لونه المحدد وإن جاء حصيلة لتراكب ألوان عديدة وتفاعلات ممتدة.

سأرسم مساحتى من الكرة بلون آخذه من موروث أجدادى وحصيلة قلبى الذى عاش زمانه فسمع ورأى وأحس وعرف الخيبة والفرح وأمزجة بشئ من ماء النيل الذى هو نهر كباقى الأنهار، صحيح، والذى يملك الروح، مع ذلك، بحكاية فريدة تخصه وحده. تتجاور الألوان تتعاشق الألوان لكن لا لون فيها يجور على سواه يشوهه.

وهذا القسم، قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة يعمره طلاب وأساتذة لسانهم عربى وثقافتهم مزج فريد من عناصر فرعونية وقبطية وإسلامية وحديثة هو قسم فى بلد يعذبه التخلف والفقر تماما كما يعذبه حلم التحرر والنهوض. وإذ يعى القسم هويته يفتح أبوابه يشرعها على مصراعيها بين الأطياف وشمس البلاد.

ومن موقعنا فى الزمان والمكان، بملامحنا المقيمة فى الزمان والمكان نمد أيدينا من موقع الند دائما لتتشابك وتحتضن الكرة الصغيرة الغالية.



ولاتزر وازرة وزر أخرى

وينام بعيون مفتوحة مثل الجمال،وحين يداعب امرأته فإنه يقول لها «يا جملى» وحتى صفاته الجسدية تتشابه والجمل.

«بدا محدودب الظهر وكانت حدبته على شكل هرمى وقد صعت ثقبا فى الفانلة الداخلية وبرزت منها ملساء داكنة اللون».

وبرغم ذلك فهى ترعاه فى عجزه كطفل لا ينام إلا إذا رقدت إلى جواره ،وحين يرمى ذراعه تأتى الضربة على أنفها فتنزف،وهى ممتثلة لرعايته،غير متذمرة،لكنها مثقلة بالشجن والحزن الرهيف،وما حضور الزائر إلا محاولة منه لمعاونة المرأة على الاحتمال.

وفى قصة «حلم الحلاق» يدور الحدث حول قيمة التراحم والتعاطف أيضا إزاء قسوة الواقع وما يكتنفه من مظالم ينوء بها إنسان بسيط،يغلف البؤس حياته بغلاف سميك،يجعله خائفا مذعورا عاجزا عن التجاوب مع المودة الخالصة،متشبثا بواقعه المغلق،كحقيبة خشبية معلقة،يحتضنها الغريب الصامت،الذى يلتقيه الحلاق تحت الجميزة،وهو فى طريق عودته إلى بيته بليل بارد.

يتمثل السرد فى إفضاء من طرف واحد أيضا ،ويقوم به الراوى الحلاق،محاولا كسر عزلة الغريب واستضافته وإطعامه وتهيئة البيت له.

الحلاق يحدث الغريب عن نفسه،وعن أبنه الذى ترك البيت،وعن امرأته التى لم تعد تنتظره،وعن التاريخ والحاكم العادل الخليفة عمر بن الخطاب،وعن تضحية أبو بكر الصديق فى سبيل ما أمن به.

لكن الحلاق إذ يحاول استئناس الرجل ومؤانسته،يكشف من خلال السرد أنه ليس أقل عزلة،أو وحدة،أو بؤسا من الغريب الصامت،العازف عن الطعام والنوم،المتشبث بحقيبته المغلقة،المضمومة إلى صدره كسره الذى لا نعرف عنه شيئا ،وكأن الخوف والانكسار والمظالم الحبيسة داخل الصدور تتوزع على شخوص القصة جميعا.

وتتعدد أسباب القهر فى واقع القرية،نتيجة العوز والحاجة وضيق المعايش،وبسبب الجهل أيضا،وافتقاد الوعى،فيصبح الناس فريسة قهر مزدوج،هم بعض أسبابه ،يضاعف أثره انتهازية أثرياء القرية وجشعهم.

إن التاجر العيسوى فى قصة «ابن البلدة» يقرض الفلاحين بالأجل ويسترد قرضه من المحصول،وقد يعود الفلاحون لشراء القليل المتبقى الذي باعوه للتاجر نفسه،وتتضاعف ثروة الرجل وحين يتجزأ أحد الفتية المتعلمين فيسمي الأشياء باسمها ويلفظ كلمة«ربا » يسفر الرجل عن وجهه القبيح،الذى بدا سمحا ودودا،ولا يقبل اعتذار القهوجي والدالفتى،بل أنه يلطمه على وجهه ويندفع خارجا فمن يهتم بما يقوله ابن القهوجي.

إن ذلك الفعل الرافض الذى يخرج به الفتى من سياق استسلام الفلاحين وإذعانهم وقلة حيلتهم من ناحية،وجشع التاجر وتضاعف ثروته على حسابهم من ناحية ثانية ،لا يغير من واقع الأمر،مادام الرفض يظل فعلا مفردا ،بمعزل عن الناس،على حين يستمر التاجر فى إحراز الثروة ويشترى شارعا بما عليه من بيوت قديمة ،يقوم باخلائها وهدمها.

ويصبح فعل المواجهة الفردية عاجزا ومهدرا ليس فى القرية فحسب بل فى المدينة كذلك،فالأرملة الشابة فى قصة **«الأرامل»** تجرأت على تحدى مدير مصلحة صرف المعاشات وهو كعادته يبدو لا مباليا ،إنها تواجهه بنظرات متحدية بل وتلطمه بقبضتها ،لكن ذلك الفعل الوحيد يضيع هدرا ،ولا يفضى إلى شىء.

تبدأ القصة بمشهد عام لفناء المصلحة والنسوة الأرامل يتزاحمن فى أيام صرف المعاشات.هناك راء يقف خلف النافذة ينظر إلى الخارج ويستشعر الكراهية والضيق ازاء النسوة المتشحات بالسواد كأنهن سحابة من الغربان حطت بالفناء،وذلك الرائى لا يرى العالم إلا من خلال ستائر مسدلة أو من وراء زجاج عازل يحول بينه والفناء،وهو أيضا المدير المسئول الذى يتهرب من مهمته فيأمر السائق أن يذهب به إلى النيل ويظل فى سيارته يرقب النهر من خلف الزجاج كذلك،.النسوة لدية كتلة واحدة يختزل تمايزها فى نسخ كربونية مكررة « .كان جالسا خلف النافذة يرقبهن من فجوة صغيرة. بين الستائر المسدلة تبدو وجوههن شديدة الشحوب وآثار الزينة جافة والطرحة السوداء حول رؤوسهن والحذاء الأسود والجورب الأسود وتلك النظرة الباهتة الشارد »ة.

لكنهن لسن أرامل عاديات،فهن زوجات شهداء حروب متتالية ،تكدست ملفاتهم فى قسم الحفظ الواقع فى البدروم المظلم أسفل المبنى مراته تحتشد بأرفف وضعت عليها ملفات الشهداء مقسمة حسب تاريخ الاستشهاد خلال الحروب المتعاقبة،وما حرص الكاتب على وصف ذلك النظام الشكلى الدقيق،الذى قسمت على أساسه الملفات،إلا أحد وجوه المفارقة الساخرة الموجعة بين موقف المدير غير المبالى وقيمة البطولة والاستشهاد فى سبيل الوطن.

إن المدير يأمر السائق بالذهاب إلى النيل في لحظتين متباينتين: اللحظة الأولى حين أراد الخلاص من يوم الصرف الكئيب وبدت النسوة له آنذاك كتلة واحدة صماء سوداء ،ويذهب في لحظة ثانية إلى النيل بعد أن واجهته الأرملة الشابة وانفجر احتجاجها فى وجهه،لقد اهتزت لا مبالاته ازاء إصرارها على الحضور كل يوم،برغم إخطارها بموعد صرف

بالحياة تبث فيهم حيوية إضافية والرائى الخفى رصد الفعل الحر للبنت المغتسلة السابحة عكس التيار.

إن النهر ما نح الخصب مجدد الحياة فى القصتين السابقتين يصبح أيضا المكان الذى تدفن فيه الحياة فى القصتين التاليتين،إنه المكان الذى يتوجه إليه أولاد الدغيدى فى قصة «للموت وقت» بجثة شقيقتهم المقتولة،محمولة فى جوال،وهو أيضا الموضع الذى يعثر فيه درويش الطبال على «الجوال العائم» محتويا جثة امرأة مقتولة في القصة التالية:

يظهر الحدث فى قصة «للموت وقت» وقد تقرر سلفا:

«كان يبدو أنهم فى الحارة قد عرفوا أن بنت الدغيدى ،شيخ الخفر،ستقتل الليلة»

ثم تركز العين الراصدة المحايدة على بيت بعينه ،بيت الدغيدى،الواقع وسط الحارة،بنوافذه الكبيرة ،ذات القضبان،مغلقة منذ يومين.

وفي لقطة أكثر قربا يظهر خليل البقال الذى يقع دكانه على ناصية الحارة،والناصية موقع مميز، مكان استثنائى أيضا مثل منحنى النهر،يتيح لخليل أن يرصد الحدث ويستعيد خلفياته ،كى نستقبلها نحن القراء من خلال اجتماع عدة مستويات زمنية،فهناك استباق زمنى للحدث المرتقب وشيك الوقوع الذى يقدم فى القصة فى صيغة الماضى«كان يبدو أنهم فى الحارة قد عرفوا أن بنت الدغيدى ستقتل الليلة» وهناك أيضا الماضى القريب،يستعيد خليل حين كانت البنت طفلة لاهية:

«كانت لوقت قريب تخرج مع الأولاد إلى الغيطان...

وبعد العصر ينصب الأولاد حلقتهم بطرف الساحة،ويراها خليل وسطهم تقلد النسوة فى الحارة،والأولاد حولها يضجون بالضحك»

وهناك ثالثا ماض أكثر قربا حين أخذت أنوثتها الباكرة تتفتح في مطلع الصبا:

«وكانت ترقص يوما ساعة الغروب وسط حلقة الأولاد

وقد تحزمت بحبل من القش وزهور برية تغطى رأسها وضفيرة الشعر المدلاة على صدرها ورآها أبوها وكان عائدا ،واختفت من يومها فى البيت».

إن هذا التفتح الفياض بالحيوية والجمال القروى العفى،مايلبث أن يفضى إلى وأد حياة البنت ذاتها على نحو ما يظهر فى زمن رابع يسبق مقتلها بقليل،لقد كانت الكرة مع ولد يقف على رأس الحارة وضربها بقوة فى اتجاه البنت التى مالت قليلا في حركة غريزية دالة،«وأحاطت بطنها بيديها وتركت وجهها المذعور مكشوفا للكرة..وفطن خليل للأمر ونظر إلى بطن البنت.»

ومن خلال اجتماع هذه المستويات الزمنية المتباينة تتكشف أبعاد الحدث وتتعمق دلالته فى المشهد الختامى ،إذ يري خليل ابن الدغيدى على حماره وأمامه الجوال المغلق،متوجها صوب النهر.على أن الكاتب لايكتفي بتعميق دلالة الحدث فى هذه القصة وحدها،بل إنه يعود ليكشف هذه الدلالة ذاتها في قصة «الجوال العائم».

إن حدث ظهور جوال عائم عند الهويس ليس منفصلا عن حدث مقتل ابنة الدغيدى وإن اكتسب فى هذه القصة دلالة أكثر شمولا ،فهو حدث متكرر إذ تتعدد مرات عثور درويش الطبال- الذي يعيش على سلخ جلود

جثث الحيوانات النافقة الملقاه فى النهر واستخدامها في صناعة الطبل-يتكرر عثور درويش على أجولة عائمة،لعل من بينها جوال ابنة الدغيدى أو غيرها من العذروات الحوامل.

وتتناظر وظيفة الوقوع المتكرر لحدث واحد فى هذه القصة ،مع تكرار حدث خروج النسوة للتنزه عند منحنى النهر،وخروج بنت ما للاغتسال فى النهر ويرتبط التكرار هنا بانطلاق وتحرر سرعان ما ينقضيان وكذلك فإن السباحة عكس التيار يعترضها التيار الغالب ،كما قلت فيما سبق،لكن تكرار الحدث في القصتين يظل مفتوحا على الاحتمالات،فهناك نسوة أخريات وبنت جديدة سوف تنزل النهر مانح الخصب والحياة.

ذلك من حيث تناظر دلالة تكرار الحدث لكن التكرار يفيد أيضا التضاد فالنهر نفسه فى قصة «الجوال العائم» يصبح مستودعا لجثث الحيوانات النافقة وجثث البشر لا فرق ،فضلا عن القاذورات والأعشاب ،فالنهر هنا مانح الحياة ومستودع الموت فى آن واحد.

ولعلنا نلحظ أيضا تناظر وظيفة خليل البقال فى «للموت وقت» مع وظيفة درويش الطبال في «الجوال العائم» كلاهما يمثل العين الراصدة التى تبدو متواطئة أحيانا مع مسار التيار العام لتقاليد وأعراف القرية،لكن القارىء المتأمل يستطيع أمن يلمح عمق التعاطف الإنسانى والإنكار المضمر لأشكال القهر وإهدار الحياة الآدمية،يظهر ذلك من خلال رسم خليل لصورة تفتح البنت وحيويتها الفياضة،كما يظهر كذك في رفض درويش الطبال تقاضى أي مقابل مادى لقاء إبلاغ العمدة عن جوال المحتوى على الجثة،وقد يظهر أيضا فى خروجه إلى موضع الجوال عند الهويس وملاءة قديمة تحت إبطه،يدارى بها الجسد العارى ،أو في نهره لامرأته بعنف حين تنزع الملاءة لتأخذها.

إنه يحس بعيني رجل من أهل القتيلة يتتبع فى الخفاء مسار الجوال غير أن درويش لا يلتفت إليه إنه يتصرف بدافع يجاوز الفقر والحاجة ربما بدافع فوق ذلك كله،لعله ذلك الوجدان المصرى اليقظ الكامن فى العمق،برغم مظاهر المداهنة والرياء والخضوع البادية على سطح الواقع،وكأنها الرغوة والقاذورات والأعشاب الطافية مع الجثث على وجه النيل.

أما فى قصة «عودة» ،وهى فى رأيي من أجمل قصص المجموعة ،فإن الحدث يتكون من مستويات متعددة يتقاطع عبرها المستوى الواقعى مع المستوى الرمزى والمستوى الأسطورى.

يتمثل المستوى الأول -الواقعى- في تفاصيل مستعادة لحكاية عبد التواب ريس الكراكة خلال مهمة له عابرة فى البلدة التى أتى إليها منذ زمن ليقوم بتطهير مجري النهر ويعيش عبد التواب خلال هذه المهمة قصة حب مع امرأة غريبة غامضة،تسكن أطراف البلدة ،وسط الحقول.

تفتتح القصة فى زمن العودة وعبد التواب تتداعى في ذهنه الذكريات قبل أن يدلف إلى بيت المرأة من جديد.وتنتهى القصة وعبد التواب يتلمس طريقه إلى الباب،خارجا وقد تملكه اليقين والفزع أن المرأة وحش برى-أو غولة مثلا- تريد التهامه أوإخصائه.

لكن الأمر ليس بهذه البساطة.

-إن الرجل ريس الكراكة يقوم بتطهير مجرى النهر ،ويكتسب ذلك الفعل الواقعى بعدا رمزيا فتطهير قاع المجرى يعنى انتزاع

لنقرأ:

تعلم الحجر
يصبح سهام للصيد، رماح للحرب
يصبح شوق للحب
بيوت، سقوف، حيطان
للنقش والصور
تماثيل، جسور، ورش
فصول، هرم، عمدان
وبوابات خصون
تفتح على الدنا
فى البرد أو فى الحر
تعلم الحجر
يتعلم الحجر
يرفض يكون سجون
(قصائد مباشرة)

أو:

قطعت حبل الخلاص
ودخلت م السرة
حضنت أمى اللى نعست
قبل ماتسمى
رضعت من دمها
واخضرت البذرة
وفى السرير، إتبدل جسمى
وصار شجرة
(قصيدة الخمسين)

سبع عشرة سنة مرت مابين كتابة «قصائد ومباشرة» ١٩٧٥ وكتابة «قصيدة الخمسين» ١٩٩٢. بيد أن هذا الزمن لم يغير كثيرا من فكرة «التحول والصيرورة» التى تسكن بزخمها بنية الأداء الشعرى عند زين العابدين فؤاد. **لغة ثابتة الأداء تعبر عن صيرورة دائمة.** هذه هى الدلالة التى تسلم مفتاحها لك عند قراءة أشعار هذا الشاعر على نحو تأملى عميق هل نقول مع «هيرقليطس» أقدم فلاسفة الصيرورة «إن الإنسان فى الليل يضئ لنفسه نورا، بالرغم من كونه ميتا وحيا، نائما يلمس الميت، منطفئ العيون، ومستيقظا يلمس النائم»؟ مما لاشك فيه أن شاعرنا كان ينشئ تنويعاته دوما على هذا اللحن الأساسى- جدل الوجود. بل كان أيضا يلعب على وتر «المفارقة» ببصيرة غير مزلوفة. **شاعرنا جدير أن يوصف بكونه صانع «مفارقة» ملهم الحواس.**

المية قادت نارها جوايا
الدم حمرنى
قال لى: مباركة، صيف ،شتا، خضرا
خضرا فى خريف الورد والإنسان
(الورق)

أو:

أحلم بأنى خرجت قبل ما اتسجن
أحلم بأنى باعدى م الجدران وم الزمن
أحلم بطعم الفرحة فى غيطان الهموم
(الحلم فى السجن)

أو:

ولايشبهك ياحرب غير الشجر
وحده اللى قال للخضره
كونى الحدود
(أغانى بيروت)

وسوف تكشف لنا «مفارقات» هذا الشعر عن طبيعة الصورة الشعرية اللافتة التى تضفى على كل مجرد طاقة تجسيدية مرئية وملموسة، وتنهض- فيما ينهض- على أسلوب



لاتزر وازرة وزر أخرى

تراسل الحواس » على نحو شديد التميز:-

تتعب هدومى م الكلام والشوف

أو:

تنطق عروق الدم، شهوه وحديد

أو:

الضل يضحك م النحيب

أسكر.. أغيب

أو:

برتقان ينسى يزهر، ع الشجر

ويفوح بنات

أو:

وكان له عين عقيق.. وكان له عين عسل

.... الخ

إن الطعم والرائحـــــة واللون والملمس تفصيلات حاضرة، غالبا، حتى فى غياب مسمياتها أو فاعليها. وهذه التفصيلات الناتئة المفعمة تتداخل وتتخارج، يشتبك بعضها بالبعض، وتتوتر فى انسجامها وتنافرها معا. وعلى حين تمثل كل الاستعارات الجزئية داخل القصائد «بلاغة حسية» تعمد الى تأليف المختلف، فإن كل قصيدة على حدة تمثل استعارة موسعة عن فعل (الصيرورة) وربما أدرك «إبراهيم فتحى» فى كلمته المتوهجة عن الديوان ذلك كله حين قال إن الشاعر يصوغ لغة أنقى للعشيرة (والتعبير من بول إيلوار) لأن الفعل والحلم والتعبير عنده سبيكة ثمينة. وإنه يسترد- بهذا الصوغ المتفرد- الشعر السياسى من وهدة السطحية والاجترار.

لايستطيع زين العابدين فؤاد- أخيرا- إلا

أن يكون شاعرا غنائيا (ابالمعنى الأعمق للغنائية) فى خضم الملحمة الثورية التى يصطلى أنفاسها عن قرب. بيد أنه يزرع فى تربة الغناء غرسا دراميا أصيلا بموضوعاته الجمالية التى تنهل من صراع الواقع (الحرب- الاعتقال- الحب فى ظل شروط القهر- الخيانة والاغتراب). فالتشابك والتضافر والتوتر والانتقالات بين الأضداد وتحولات الموقف والفعل وانسيابات الزمن والمكان، حالات تقف فى قلب الدرامية الحياتية للإنسان الذى يختار الصراع مع الضرورة التاريخية مسلكا ودربا.

وداخل أتون هذا الصراع المضطرم تتولد أسطورة صغيرة، أسطورة الطمى والشمس والدم والجسد العاشق الجريح إنها أسطورة واقع. ولها طعم رمادى غريب ولكنه محبب وخاطف للروح. هذه الأسطورة الصغيرة هي دلالة «الحلم» الذى ضهرته شتى التحولات. لنقل إنها الكينونة الأخيرة للإنسان (الشاعر- العاشق- المحارب): **النموذج المثلث لاقتران الكلمة والشعور والفعل.**

ياتهجى
بازرع اسمك فى الرمله
يطرح صبار وفراولة
وطيور هاجة
-.-.-.-.
أشرب نارك
يصبح عرقك، عضمى
تجرحنا طيور الصحرا ، الجارحة
ينزل دمك على كمى
دمك، دمى
-.-.-.-.-

أرقد جواكى مابين الحيا والموت
متهلف ع الصوت:
إسمك، جسمى
جسمك، إسمى
وأنا وانتى حواديت ودفاتر
فى كتاب النيل
صفحة من كتاب النيل)

إن ثمة عصفا روحيا يمتد فى لغة الحواس المشتعلة. وهذا العصف هو مايجعل من الواقع أسطورة ويملأه بالحنان والدوار والقلق. يظل هاجس تغيير العالم وتغيير شروط وجود الإنسان فى ذلك العالم هو الدليل الوحيد للقلب الذى ينبض وللعقل الذى يعى ويتأمل فى هذا الديوان الفريد. ويظل شاعرنا هو الصوت الخاص الذى يجسد أحلاما لاقرار لها فى ثورة لاتنتهى بانتهاء الأوقات النبيلة، ويكتب اللغة- الفعل دون أن يعتريه اليأس أو يصيبه سهم التعب.

إن الصدى الذى ترجعه فضاءات الصوت الجميل مازال يرن فى الأذن، ويسبح فى ضمير الحياة، طارقا باب جنته المفقودة، تواقا أن يحفر محراه بلا حدود:

عقلنى ع الصدر، علامة
إرسمنى ع المناديل
وردة وحمامة
مرجحنى فى كتاب النيل:
عصفورة ألوان

هل يضيع هذا الصدى؟ هل يتلاشى فى النسيان؟ هل تجاوزه محن الأيام أو يجاوزه جحيم الأمكنة؟ هل تخبو شعلة القيم التى ينم عنها أو يشى بها؟ لا أظن. يقول- إنتونى إيستوب» إن كل خطاب شعرى يحدد لغويا

فيما يحدد أيديولوجيا ويحدد ذاتيا (الذات بوصفها فاعلا) فى الوقت نفسه. والخطاب الشعرى- فيما يقول إيستوب- يستمر فى إنتاج القارئ الذى ينتجه بدوره.

لنا أن نفهم ، إذن ،مدى الفاعلية الذى يصنعه فعل اللغة- الذات- الرؤية، لا بوصفه كلام النص وحده ولاكلام الشاعر وحده، بل كلام القارئ أيضا- ذلك القارئ الذى يقول مايراه ومايقتنصه من إيحاءات وتأويلات مختلفة أمامه. وخطاب زين العابدين فؤاد - فيما سمحت لنفسى بوضعه فى تعبير مجازى- **خطاب المكان / التاريخ** فى لحظة ذاتية ملتبسة. وهى ملتبسة لأنها مشدودة كخيط عصبى بين الماضى الذى يمتد فى الحاضر وبين الحاضر الذى يشرف على المستقبل. لعلة **خطاب (النيل)** الذى يجرى متدفقا بعذاب الغياب والحضور/ منذ آلاف السنين. لعله **الطوفان** بعد له ونقمته. لعله القربان المتمثل فى (العروس الضحية) التى يصطفونها للغرق كى تمنح بموتها الجميع ميلادا. لعلة كل ذلك وزيادة. ولكن الديمومة المقدسة التى تلقى بظلها على (دلالة النيل) بوصفه **العنوان- المفتاح** لكل مايلى ذلك من وقائع تنطوى (من خلال الذات الفاعلة واللغة الحاملة للأيديولوجيا) على مشهد الصيرورة، كاملا، مفتوحا أمامنا بتحولات الواقع كافة. هذا التأسيس الدلالى للتعارضات يشير إلى نقطة بعيدة فى الوقت نفسه، تذوب فيها التعارضات وتنحل تماما. ألم نقل من قبل أن «أداء ثابتا» ، فى أشعار الشاعر على مدى سبع عشرة سنة، يعبر عن «صيرورة دائمة» على مستوى المعنى؟. هنالك فى قمة الهرم تلتقى كل الزوايا والخطوط حيث يمضى كل تحول فى طريقة كى يصب فى خلود القيمة. «و«التيمات» المتنوعة فى قصائد الديوان (الموت- الحب الجسدى- قهر الداخل والخارج) تتلبس التواريخ والأزمنة الكثيرة.

و**مفردات العالم المهيمن** (الدم- الماء- الخيل- الشجر- الشبابيك- المناديل.. الخ) تلح فى رصد كل متغير فى الآنية التى تتقدم حينا وتتأخر حينا. تدوم الأحلام والفعل يسرى فى اتجاهات تباينة. والحقيقة تحب الاختباء دوما كما يقول «هيدجر» نقلا عن هيرقليطس فيلسوف الصيرورة. الحقيقة واحدة وكثيرة فى آن.

والشاعر البصير- مخطوفا بالحقيقة- يداعب فضاء رؤيتنا بفصول النشيد الذى يمجد حرية الإنسان (ذلك الحلم الأزلى) فى معمعات صراعه المتجدد القديم مع الضرورة فى ذاته ومع الضرورة فى خارجه. هكذا يمنحنا الشاعر فضاء حيويا لجدل العناصر والأشياء. وهكذا يلهمنا النظر إلى أبعد. ولكن كل مدى بعيد يعيدنا إلى بوتقه الجمر القريبة فيما تدفعنا بوتقة الجمر القريبة إلى طموح اكتشاف البعيد واكتناه سر القريب فيه. أليس هذا التردد الدائب هو عبقرية الشعرً؟ أليس هو الألق النافذ لجوهر اللوجوس- الكلمة- المعرفة؟ أليس هو الفعل الذى يهيب بروحنا أن تستيقظ من غفوة العادة، ويمنحها كل حلم خلاق؟.

د . ماهر شفيق فريد

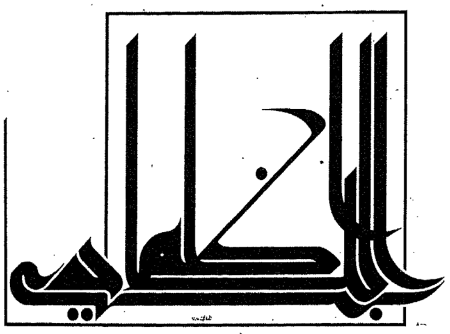
إليوت مفكرا سياسيا

تتمثل كتابات إليوت السياسية فى كتابى «**ملاحظات نحو تعريف الثقافة**» و«**فكرة مجتمع مسيحى**»،وتعليقاته على الأحداث الجارية فى مجلة «**ذاكرايتريون**» (**المعيار**) التى ظل يحررها فى الفترة من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ وكذلك فى العديد من الملاحظات المتناثرة فى مختلف مقالاته ،ومحاضراته ،وأحاديثه.

وقبل أن أذكر أهم أفكار إليوت السياسية أود أن أوجه النظر إلى أمرين: الأول أنه مفكر مسيحى من الجناح المحافظ،«كلاسيكى فى الأدب،ملكى فى السياسة،وأنجلو كاثوليكى فى الدين» على حد قوله،يتسم أسلوبه بالجذر البالغ والتحفظ،ولا تعلو فيه نبرة الدعاية قط على خلاف الشائع فى كتابات عصرنا،والثانى أنه مفكر مثالى يربط ربطا وثيقا بين السياسة والدين والفلسفة .مما يجعل من اللازم الإشارة إلي آرائه فى هذين الميدانين الأخيرين ،قد لا يوافق القارىء على أغلب آرائه ،ولكن هذه المقالة لاترمى إلي الإقناع ،وإنما إلى العرض المجرد والتعريف .

ينطلق إليوت من إيمان مؤداه «إن علماء الأخلاق والفلاسفة هم الذين ينبغى أن يقدموا فى نهاية المطاف أسس علم السياسة» («ذاكرايتريون»،يوليو١٩٣٣)

ويرفض الإيمان بعقيدة التقدم التى سادت فى نهاية القرن التاسع عشر:«إن عقيدة التقدم لا تستطيع أن تجعل المستقبل يلوح لنا أكثر واقعية من الحاضر:فهذه عقيدة ترفضها حواسنا بلا هوادة .وإن مستقبلا يقع فى زمن لا متناه أو غير محدد لهو شىء لا نستطيع أن ندركه بحال من الأحوال »فنحن نفشل فى أن ندرك العلاقة الصائبة بين ما هو أبدى وما هو استشرافى ،وذلك بإسرافنا فى تقدير قيمة عصرنا » إن «الذى لا يؤمن إلا بقيم هذا العالم يضع نفسه فى مأزق،لأنه لو قدر لتقدم النوع الإنسانى أن يستمر،ما ظل الانسان باقيا على هذه الأرض،لغدا التقدم،-كما قلت- ،مجرد تغير،لأن قيم الانسان ستتغير،وسيكون هذا العالم من القيم المتغيرة بلا جدوى لنا. أو إذا قدر لتقدم النوع الانسانى أن يستمر حتى يبلغ المجتمع حالة مثالية فستكون هذه الحالة التى يبلغها بلا قيمة وذلك ببساطة بسبب كمالها،ستكون ،على أحسن تقدير ،آلة ناعمة تجرى دون هدف،وبيروقراطية فعالة لا معنى لها..وبديهى أن فكرة الكمال الأرضى ينبغى أن تكون سكونية» ذلك أن الإنسان مهما تقدم بفعل إعادة التنظيم الاجتماعى والاقتصادى وعلم تحسين النسل وأى وسائل خارجية أخرى يقدر عليها علم العقل لن يغدو



البادى أظلم

رغم ذلك أن يظل هو الإنسان الطبيعى الواقع على بعد لا متناه من الكمال،ولا بد من أن نؤكد أن الكمال ممكن للإنسان هنا والآن بقدر ما يمكن له أن يحققه فى أى مكان فى المستقبل ،وأن البشر بصفتهم الفردية لن يصلوا قط إلي أى شىء أعلى مما بلغه القديسون ،غير أنه فى أى مكان وفى أى عصر قد يولد قديس آخر، ومثل هذا الإدراك العادل للعلاقات الباقية بين ما هو باق وما هو متغير ينبغى أن يجعلنا من ناحية - ندرك عصرنا الخاص فى ضوء تناسب أفضل مع العصور السابقة والعصور الآتية..ويذكرنا أساسا بأن مشكلاتنا وواجباتنا كأفراد لا تختلف عما كانت عليه لدى أفراد آخرين فى أي عصر،وكذلك الفرص المتاحة لنا »(ذاكرايتريون»أكتوبر ١٩٣٢).

وفى مقالة « الكاثو ليكية والنظام الدولى» المنشورة فى كتابه**«مقالات قديمة وحديثه»** (لندن،دار فيبر، وفيبر للنشر »،١٩٣٦)يخبرنا إليوت بأنه ينبغى علينا« نطبق تاريخ مدينتنا بأكمله على ضروزاتنا الخاصة» ويحثنا على أن نستبقى فى أذهاننا » الإشارة الأفلاطونية إلى أنه ليس فى هذا العالم ما هو جدى تماما.وهذا اللاشىء يشمل بطبيعة الحال إطالة أمد وجود الإنسان فى العالم وفى هذا الكتاب ذاته يلتزم ب**«الاعتقاد المستميت بأن نظاما عالميا مسيحيا»**،وبأن النظام العالمى الميسحى،هو الوحيد الذى سيكون مجديا من أى وجهة نظر»فإليوت يعتبر أن الفكر المسيحى والكاثوليكى،حين يعمل فى ميدان علم الاجتماع ،هو وحده الذى يستطيع أن يخلصنا من الحدود المتطرفة التى لا تعدو أن تخلق خلطا أكبر حينما تلتقى» ويكرر:«إن التوحيد الإيجابى الوحيد للعالم- فيما نعتقد- توحيد دينى.ولسنا نعنى بهذا ببساطة الخضوع العالمى لهرمية كنسية على النطاق العالمى وإنما نعنى وحدة ثقافية فى الدين-وهو أمر مختلف عن مجرد الوحدة الثقافية» وعلة ذلك أن « المفكر المسيحى» وأعنى بذلك الشخص الذى يحاول،عن وعى

ويضمير حى ،أن يفسر لنفسه السلسلة التى تنتهى بالإيمان -أكثر مما أعنى المدافع علنا عن الدين-يتقدم من طريق الرفض والإلغاء،فهو يجد أن العالم على النحو الفلانى،ويجد أن طابعه لا تفسره أى نظرية غير دينية .ومن بين الأديان يجد أن المسيحية ،والمسيحية الكاثوليكية ،تفسر على أكثر الأنحاء إقناعا-العالم،وخاصة العالم الخلقى بداخلنا: وهكذا فإنه من طريق ما يدعوه نيومان «أسباب قوية ومتفقة»يجد نفسه ملتزما،على نحو لاينفصم،بعقائد التجسد».إن « المسيحى مضطر الى أن يفحص كل مقدماته،والى أن يحاول البدء من الحدود والفروض الأساسية» وفى مجلة «ذاكرايتريون» (يوليو ١٩٢٦)يقول إليوت:"«ينبغى علينا أن نجد إيماننا الخاص حتى إذا نحن وجدناه أن نحارب من أجله ضد كل العقائد الأخرى» فأنت« أينما وجدت تفكيرا واضحا ،فإن المفكر أما أن يكون مسيحيا أو ملحدا »(«ذاكرايتريون» ١٩٢٨)١٩٢٩-١٩٢٨).

وفى كتاب «مقالات قديمة وحديثة»يقول إليوت:إن المهرطق،سواء سمى نفسه فاشيا أو شيوعيا أوديمقراطيا أو عقلانيا،دائما ما يعتنق مثلا عليا دينا،ويتوقع أشيا«كبيرة» و«الأنظمة الأمنية لا ينبغى أن تسعى إلى إزالة المعاناة دون أن تصل بالطبيعة الإنسانية ،فى الوقت ذاته ،إلي مرحلة الكمال» «وتصور الحرية الفردية ينبغى أن يقوم على الأهمية الفردية لكل نفس ،والمعرفة بأن كل إنسان مسئول في نهاية المطاف عن خلاصه أو هلاكه الشخصى وما يستتبعه ذلك من إلزام المجتمع بأن يتيح لكل فرد فرصة تنمية إنسانيته الكاملة غير أنه ما لم ينظر إلى هذه الإنسانية دائما من حيث علاقتها بالله،فقد يكون لنا أن نتوقع أن نجد حبا مسرفا للكائنات المخلوقة،أو أن نجد بعبارة أخرى مذهبا إنسانيا يؤدى إلى إرغام حقيقى للكائنات الإنسانية على ما يعده سائر بنى الإنسان مصلحتهم»،ويقول إليوت أن « ثمة مغالطة فى الديمقراطية ،مثلا ،تكمن فى افتراض،أن أغلبية البشر الطبيعيين،وغير المستعدين لأن يولدوا من جديد،على استعداد لأن يتقبلوا الأشياء الصحيحة».

وتنقلنا هذه الملحوظة الأخيرة إلى بحث موقف إليوت من الديمقراطية. يقول فى عدد«ذاكرايتريون»(ديسمبر١٩٢٨م):إن الديمقراطية الحقه هى دائما ديمقراطية مقيدة لا تستطيع أن تزدهر إلا مع بعض الحقوق والمسئوليات الوراثية».«إن السؤال الحديث كما يصاغ عادة هو:إن الديمقراطية قد ماتت،فما الذى يحل محلها؟ على حين أنه كان ينبغى أن يكون : لقد تحطم إطار الديمقراطية ،فكيف يمكننا بالمواد الموجودة بين أيدينا أن نصنع هيكلا جديدا تستطيع الديمقراطية أن تعيش فيه؟» ويقول:«يلوح لى أن النتيجة العامة لتجاهل الدين لا تعدو أن تكون هى أن ينقل العامة عواطفهم الدينية إلى النظريات السياسية».وعلى هذا يعلق أحد الكتاب بقوله أنه عندما تقدم الشيوعة على أنها نوع من الإيمان بما وراء الطبيعة فإنها تكون شعوذة ويضيف إليوت:«ونفس الشيء يصدق على الفاشية وعلى القومية المتطرفة».

وفى عدد يوليو ١٩٢٩من «ذاكرايتريون» لاحظ إليوت أن المذاهب السياسية الحديثة، إلى جانب خنقها الروح الإنسانى،تتطلب من الإنسان ولاء كليا لها،إنها «تغدو توق الإنسان إلى أن يؤمن بشيء ما :ذلك التوق المشجى ،عندما لا يكون مأسويا،والذى هو،في الوقت ذاته ،ملهوى دائما» وقدحدث فى أوربا في حوالي العشرينات والثلاثينات، دحض عنيف للديمقراطية وجدنا فيه أن« المثقفين والعامة والرجعيين والشيوعيين وصحافة الملايين وعرائض الشوريين جنحت إلى الاتفاق فى الرأى أكثر فأكثر» ولكن إليوت لا يرحب بهذا الدخض بكل قلبه:«لا أستطيع أن أشاركهم بحماس هذا الدحض النشيط للديمقراطية » وهو يدرك الحقيقة الماثلة فى أن المؤسسات

الديمقراطية الحديثة قد تدهورت ،ولكنه يتقدم بمفهوم جديد للديمقراطية:لايمكن للديمقراطية الحقيقية ..أن تزدهر إلا مع بعض الحدود التى تفرضها حقوق ومسئوليات وراثية فكيف يتسنى لنا أن نقيم بناء جديدا يمكن للديمقراطية أن تعيش فيه؟ ولا يمكن إقامة ذلك البناء الجديد الذى يمكن للديمقراطية أن تعيش فيه إلا إذا أعدنا فكرة الولاء للملك يجسد فكرة الأمة».

ويضع إليوت إيمانه الدينى فى مقابل المذهب الإنسانى:«إن حماس المذهب الإنسانى حين لا يضبطه نظام عقيدة دينية مضبوطة يكون دائما خطرا ومؤذيا»(«ذاكرايتريون»،أكتوبر ١٩٣١).وعن هربرت ريد يقول:«أحيانا عندما أقرأ كتيبات هربرت الفوضوية المشتعلة يساورنى انطباع بأنى أقرأ أقوال ليبرالى من القرن التاسع عشر تقادم عليه العهد».

كذلك يرى إليوت» إن القضية الحقيقية فى عصرنا ليست بين من يؤمنون باللجوء إلى الحرب ومن لايؤمنون بذلك:فإن الحدود بين هذين الموقفين بالغة الغموض وإنما القضية الحقيقية بين الدنيويين – مهما كانت الفلسفة السياسية أو الخلقية التى يظاهرونها–وأعداء الدنيويين: بين من لا يؤمنون إلا بالقيم القابلة للتحقق فى الزمان وعلى الأرض ،ومن يؤمنون أيضا بقيم تتحقق خارج الزمان»(ذاكرايتريون»،أكتوبر ١٩٣٦).

ويحاول إليوت تصحيح الصورة التى استقرت لماكيافيلي فى الأذهان فيقول: يلوح لى أيضا أن ماكيافيلى مفكر أمين وليس بالسياسي ..إنه شخص بسيط لا براعة لديه فى السياسة العملية..وهذا هو أحد الاختلافات بين ماكيافيلي وشارل موراس من ناحية، وموسولينى من ناحية أخري»(«ذاكرايتريون»،ابريل ١٩٢٨).

ورغم عداء إليوت للشيوعية فإنه لا يستهين بثقلها:«إن الميزة الكبرى للشيوعية هى نفس الميزة الموجودة فى الكنيسة الكاثوليكية:وهى أن فيها شيئا تستطيع أن تدركه العقول على جميع المستويات»،وربما كان من أهم أسباب عدائه لها تقديمها الضرورات الاقتصادية على علم الأخلاق والدين: يقال لنا بصفة دائمة إن المشاكل الاقتصادية لا تحتمل الانتظار:فقد انتظرت فعلا بما فيه الكفاية»والمشكلة ،فى نظر إليوت، سيكولوجية أساسا:فالإنسان يستطيع أن «يتحمل غياب كل الأشياء التى يقول لنا الاقتصاديون أنهم يحتاجون إليها أكثر من غيرها ،وذلك بكل حيوية،ماداموا لا يشعرون بالملل»،لقد رأى بنو اسرائيل المشكلة الاقتصادية..ولكن مشكلتهم الحقيقية كانت هى الافتقار الى الوحى ،أو بمعنى آخر ،الملل ،**ويعترف إليوت بأن الاقتصاد الرأسمالى الحديث » ليس لديه حل لهذه المشكلة الباقية»مشكلة ملل الفرد»**

وتوضح مقالة نشرها إليوت فى «ذاكرايتريون»»(ابريل ١٩٣٥)عداء إليوت للرأسمالية أيضا ،باعتباره مفكرا دينيا،يحن إلى استقرار العصور الوسطى،وثبات تركيبها الاجتماعى وعلاقات الانتاج فيها ،ورغم محافظته يرى فى كتابات المحافظين كونستون تشرشل نفس الزيف الذى يراه لدى الأحرار وحين تنشب الحرب الأهلية الأسبانية يرفض إليوت أن يتخذ موقفا :لا مع الجمهوريين ولا مع أنصار فرانكو : فهذه الحرب فى نظره حرب أيديولوجيات ليس أيها بالمرضى تماما ،ولا الكفيل بتحقيق سلام دائم.

وتوضح كتابات إليوت السياسية – مهما لاحت ،من منظور اليوم ،عتيقة الطراز – تعقد فكره وشموله ،وإدراكه للأخطار التى ينطوى عليها ميل مختلف الأيديولجيات إلى الإسراف فى تبسيط الأمور.إنه محلل عقلى دقيق ،ولا يتسطيع المرء ،مهما اختلف معه أن ينكر عليه أمانته الفكرية.

أزواج وزوجات وودى آلن(١)

*** إن فيلم «أزواج وزوجات» مشروع طموح لعدة أسباب. وإننى أحبه تحديدا لجرأته، وصراحته وجانبه الفج القاسى. كيف صنعت أسلوب هذا الفيلم؟ وفى أية مرحلة قررت أن يبدو فلمك كما هو عليه اليوم؟**

- كنت أرى دائما أننا نضيع وقتا طويلا فى السينما، وخاصة فى تجميل الأفلام، وفى رهافتها وفى تحديدها، فقلت لنفسى: لماذا لا أخرج فلما يكون فيه المضمون وحده مهما، فآخذ الكاميرا، وننسى الدوللى (الحامل) نمسك الكاميرا باليد ونصور كما نستطيع. لانزعج أنفسنا كثيرا بالألوان، والتصحيح، ولاننزعج كثيرا من الميكساج، ولانهتم كثيرا بكل هذه الأفعال فائقة الدقة ودعونا نكتفى بالنظر إلى مايحدث. عندما نريد أن نقول «اقطع» نقطع! لايقلقنا الراكور، فنلفعل مانشتهى وننسى كل ما لايتعلق بمضمون الفيلم فقط، وهذا بالضبط مافعلت

* ولكن هل تظن أنه من الضرورى أن تكون قد بلغت هذه النقطة المحددة من مشوارك، ففى ذهنى تجربتك التى تراكمت بعد أكثر من عشرين فيلما «طويلا» حتى تستطيع أن تسمح لنفسك بالعمل بهذه الطريقة؟ لكى تجرؤ على كل هذا ولكى تتجاهل كل «القواعد» المتفق عليها عادة فى الإخراج؟ لكى تكون واثقا تماما من أن هذه الطريقة فى صنع الأفلام ليست فقط ممكنة ولكن فعالة؟

- نعم، اعتقد أن قدرا معينا من الثقة ضرورى. هذه الثقة فى حد ذاتها والتى تأتى مع التجربة تسمح لك بأن تصنع الكثير ما لم تكن تجرؤ على صنعه فى أفلام فترة الشباب.

إننا نميل إلى الجرأة لأنه مع مرور السنين نشعر أننا نسيطر أكثر على أفعالنا. عندما أخرجت أفلامى الأولى -وأعرف أن هذا حقيقى بالنسبة لسينمائيين آخرين- كنت أميل كما قلت من قبل إلى أن أغطى نفسى إلى أقصى درجة وأن أحمى نفسى بكل الطرق الممكنة، بعد ذلك، مع مرور الوقت، تصبح لدينا

معارف وخبرات أكثر فنتجاهل هذا كله لنعطى لغريزتنا حرية أكبر دون أن نزعج أنفسنا بكل دقائق المهنة الصغيرة.

* عندما ناقشت أسلوب التصوير الجديد هذا مع مدير تصويرك كارلو دى بالما ،كيف كان رد فعله؟

- أبدي اهتماما ،لأنه كان يحب دائما المدهش والمثير من وجهة نظر التصوير،وأعجبته هذه الفكرة كثيرا.

* هل أصبح عمله أكثر يسرا فى هذا الفيلم؟ هل قضى وقتا طويلا فى إضاءة المشاهد مثلا؟ أم أنه أصبح أقل حرصا؟

- حقيقى أنه كان أيسر،بما أنه كان يضيء منطقة أكبر.وهنا قلت للممثلين:«أذهبوا حيث تريدون،سيروا كما تشاءون .سيرا في مناطق ظلال ،ادخلوا فى قلب الضوء،أدوا المشهد كما تحسونه،ولستم مجبرين على إعادته بالضبط وبنفس الطريقة فى المحاولة الثانية .إفعلوا فقط مايحلوا لكم»ثم قلت للمصور:«صور كل ماتستطيع! فإذا لم توفق ،يجب أن تعيد التصوير،اعثر بنفسك على طريقة لتنجح في ذلك» ،ولم نقم بأى بروفات مع الكاميرا أو الإضاءة.كنا ندخل فيأخذ الكاميرا ويصور المشهد بينما نفعل نحن كل ما بوسعنا.وفى نهاية الفيلم تساءلت إن كانت محاولاتنا لنصنع الأفلام كما كنا صنعها من قبل تستحق العناء لأنه مع منهجى الجديد،يسير كل شيء بسرعة،والمهم هو النتيجة النهائية.وقد أصنع أفلاما أخرى بهذه الطريقة أيضا،إنها طريقة سريعة،غير مكلفة وفى النهاية نحصل على مانريد.

* هل كانت فترة التصوير أقصر منها فى أفلامك السابقة؟

- نعم ،أقصر بكثير! وكانت المرة الأولى منذ سنوات- أعنى منذ عشرات السنين- التى أنجح فيها فى الانتهاء من الفيلم بميزانية أقل .كان ذلك أسرع وأرخص.

* هل أعدت مشاهد كثيرة فى هذا الفيلم؟

- ثلاثة أيام عادة أحتاج إلى أسابيع وأسابيع..ربما أحيانا إلى شهر كامل،وقد اشتهرت بذلك دائما،لكنى هنا ،لم أكن محتاجا لأكثر من ثلاثة أيام!

* وكيف واتتك فكرة إخراج هذا الفيلم بهذه الطريقة؟من ناحية يتفق ذلك تماما مع الموضوع وحبكة الفيلم،ففيلم «أزواج وزوجات» يتناول علاقات تتفكك وحياة تنكسر..وكذلك الأسلوب نفسه...

- ..يكمل الحبكة .ولكنى أعتقد أننا نستطيع أن نقول نفس الشيء عن قصص أخرى كثيرة.فيما بعد،نشعر أنه مناسب تماما للقصة.ولكنه مناسب أيضا للعديد من أفلامى السابقة.

* أى أفلام تفكر فيها تحديدا؟

- كنت أستطيع بالطبع تصوير«ظلال وضباب» بنفس الطريقة لو أننى أردت ذلك،وفيلم«أليس» أيضا ،وكل أفلامى تقريبا ،منذ البداية لأنه فى النهاية مايعلق بذهن المتفرج على مستوى العاطفة والروح.هو المضمون. الشخصيات ومادة الفيلم.إن شكل الفيلم أمر بسيط،فعال.وقد تختلف الأساليب،مثل اختلاف القوطى والباروك فى العمارة.والشئ الوحيد المهم هو أن ينفعل الجمهور أو يستمتع أو يدفع إلى التفكير فى شيء ما .ويمكننا بسهولة الحصول على هذه النتائج بهذه الطريقة.

* هل ترك سيناريو«أزواج وزوجات»

مساحة أكبر للارتجال ،أم اتبع الممثلون سيناريو مشابه لسيناريوهات أفلامك السابقة؟

- لا ،كان هناك سيناريو،وقد اتبعوا السيناريو بشكل أساسي.

* يظهر الفيلم أيضا في صورة تحقيق عن حياة الشخصيات اعتقد أن هذا كان موجودا على مستوى السيناريو؟

- بالطبع .فكرت في أن تحيا هذه الشخصيات حياتها وأن تكون الكاميرا هناك،وأنه من حقها أن تفعل كما تشاء ،وعندما كنت أريد أن يقول الناس مايفكرون فيه،كانت تتاح لهم الفرصة للتعبير.كما لو كنت أقول أنه ليس هناك ممنوع وأنني أستطيع أن أفعل أي شيء.لم أكن قط مضطرا للتنازل على مستوى الشكل،أيا كان التنازل.

* وفي ذهنك .من كان هذا المحقق الذى يدير الحوارات في الفيلم.؟

- لم أفكر في ذلك مطلقا .فقط الجمهور .إنها طريقة فعالة للسماح للشخصيات بالتعبير عن نفسها.

* هذه الاعترافات أو الإفضاءات التي تدلي بها الشخصيات هل كانت موجودة كلها في السيناريو؟ألم تكن أفكار الممثلين الخاصة،بطريقة ما؟

- لا ،لقد كتب الفيلم بالكامل .بالطبع أضاف الممثلون كلمة هنا، كلمة هناك حتي يصبح الحوار حيا، ولكن هذا كل مافي الأمر.كل شئ مكتوب.

* يرسم فيلم «أزواج وزوجات» علاقات أشد عنفا بكثير من تلك التي نراها في أفلامك السابقة، وينطبق هذا على أداء الممثلين وخاصة آداء جودي ديفز وسيدني بولاك.

- نعم،كل شيء أكثر انفجارا وعنفا.

* من أكثر المشاهد دراميةفي الفيلم،الحديث التليفوني بين سالي وزوجها ،عندما تكون عند عاشق الموسيقى،إنه أمر محرج كثيرا ومدهش أيضا ،مأساوي وفي نفس الوقت يمتليء بالسخرية السوداء،وكل هذا تقوده جودي ديفز باحتراف.

- بالطبع ،إنني أعرف هذا النوع من المواقف لأنني عشته بنفسي.مثل ذلك الذى يتصل بالتليفون بنية معينة.أما جودي ديفز فإنها بالطبع أفضل ممثلة في العالم.

* الممثل الذى أدى دور عشيقها ،ليام نيسون،كان مجهولا تماما بالنسبة لي.

- إنه ممثل إيرلندي وقد صور عددا لابأس به من الأفلام ولعب دورا مع ديانكيتون في فيلم «الأم الطيبة» وهو خليط من الرجولة والذكاء الذى نادرا ما أجده في الممثلين الأمريكيين.إنه ممثل رائع و«تيب» حقيقي .من المستحيل أن تكتشف لديه أقل أثر للحيلة .إنه صادق تماما في كل حركة وفي كل كلمة.

* وكيف استطعت الحصول على سيدني بولاك لكي يؤدي دور الزوج؟

- حاولت أن أفكر فيمن يصلح للدور،في الرجال الذين بلغوا هذا العمر، وجاء اسمه في حديث مع جولييت تيلور التي كانت مسؤولة عن الممثلين .جاء عندئذ لمقابلتي وكان لطيفا جدا ،قرأالدور وقلت لنفسي :ياإلهي، أرجو أن يستسطيع أن قراءته لأن الأمر سيكون محرجا جدا لو أنه لم يستطع أداءه بشكل جيد واضطررت لعدم التعامل معه..لكنه أداه بشكل جيد جدا.وأجرى الاختبار بنجاح،ورأيت منذ القراءة الأولى أنه شديد الطبيعية.كان

رائعا!

* لم أفكر فى ذلك بهذه الطريقة عندما شاهدتك تؤدى أدوارا فى أفلامك السابقة.. لاشك أن هذا بسبب المحاور غير المرئى،ولكن هذه المرة وعيت جيدا دورك المضاعف كممثل وكمخرج ،وهو الشيء الذى لم أفكر فيه مطلقا فى أفلامك السابقة .هل يمكنك أن تصف لى ماتشعر به عندما«توجه» نفسك فى أفلامك؟هل يشكل لك هذا مشاكل معينة؟

– لا مطلقا.لقد كتبت السيناريو،وأعرف ما أريد أن أستخلصه منى،واكتفى بأن أفعل ذلك ،لم اضطر أبدا «لتوجيه نفسى.

* ليس هذا إذن سوى شعور حميم؟ تعرف أنه فى هذا المشهد يجب أن تصور لقطة إضافية،تعرف متى تؤدى المشهد بشكل جيد؟

– نعم،إنه شعور حميم.لو شعرت بالسعادة فذلك يرجع دائما إلى كون المشهد جميلا ومن النادر حقا أن اترك نفسى للخطأ،بل العكس.أحيانا ،عندما أؤدى المشهد لايبدو جيدا بالنسبة لى،ولكنه فيمابعد يتضح أفضل مما ظننت .يحدث هذا كثيرا.

* هناك مشهد فى الفيلم بينك وبين الفتاة الشابة(رين) التى تقوم بدورها جوليت لويس،حيث،تتنزهان فى« سنترال بارك» وتتحدثان عن المؤلفين الروس، وتشير إلى تولستوي وتورجنييف،ثم تصف دوستويفسكى وصفا تصويريا قائلا أنه« وجبة كاملة بالفيتامين وحبوب القمح»،

كثيرا ما تعود إلى دوستويفسكى فى أفلامك ويمكننا القول بأن بعضها يتمتع بنوع من الروائية أو نوع من النكهة«الدوستويفسكية»كما فى« أزواج وزوجات»،«مانهاتن»،«هنا أخواتها»أو «جرائم وجنح»،يبدو أن هناك رابطة بين كل هذه الأفلام.

– من بين الأفلام التى ذكرتها يبدو لى أن «منهاتن» لا ينتمى إلى نفس التقسيم،لأنه أكثر شاعرية .فيلم«مانهاتن» له علاقة بالحنين وبالروائية ولكن فيلمى «جرائم وجنح» و«هنا» وفيلمى الأخير أكثر تعتيما بكثير.إننى أحب أيضا مفهوم الرواية وهو مفهوم استهوانى دائما. أحب فكرة العمل على الشاشة بمناهج الكاتب الروائي وكنت أفكر دائما أنى أكتب فى أفلامى .هناك فى مسيرة الروائي شيء أحبه كثيرا، وحتى حين أبتعد عنه هنا أو هناك ،فى فيلم مثل «أليس» فإننى أشعر أنى أعود إليه .أحب الناس الحقيقيين والمواقف الواقعية والحياة كما تحدث.نستطيع أن نصنع في الرواية ما نصنعه فى الفيلم والعكس صحيح .إن أداتى التعبير متقاربتان ماديا بشكل كبير .علي العكس من المسرح،المسرح شيء مختلف تماما .

* عندما تكتب مثل «أزواج وزوجات» أو «جرائم وجنح» هل تبنى للشخصيات شكلا عاما أم أن دراما الشخصيات تنمو بحساب وفقا لعلاقاتهم المتغيرة..؟

– كل شيء عندى شديد العفوية .أفكر زمنا وأتخيل بنية عامة تظهر ما أريد الوصول إليه.أحب أن أفكر زمنا حتى أتيقن من أننى لن أنفق كل طاقتى فى الكتابة لكى أتوقف فى النهاية بعد عشرة صفحات.عندما أدرك أن هناك مكانا للنمو الدرامى أعتبر أن النسخة الأولى يمكن استغلالها ،إننى اكتبها إذن وأرى إلى أين تقودنى،وغالبا لا أعرف إلى أين

ستقودنى وعندئذ أغير وفقا لذلك.وفى النهاية عندما أفرغ منها ، أقوم ببعض التصحيحات وأعطى كل شيد لمنتجى لكى يبدأ فى عمل الميزانية والبدء فى الإنتاج.

* في مشهد التاكسى عندما تعلق رين(جوليت لويس) على رواية شخصية(جاب) الذى تؤديها أنت،اخترت أن تركز الصورة علي جولييت لويس وقمت بالقطع داخل اللقطة بدلا من لقطات الحوار «الأمورس» التقليدية التي تبين الشخصية الأخرى-أنت.هل حدث حذف لبعض أجزاء الحوار بهذه الطريقة؟.

- نعم ،حذفنا بعض الأشياء .هذا أصعب المشاهد التى صورت في الفيلم كله،بسبب العدسة التى كانت تجعلنا شديدى القبح عندما نظهر فى نفس اللقطة نحن الإثنان داخل التاكسى. كما أن زاوية البروفيل كانت أفضل بكثير من زاوية الوجه.كنت أبدو شديد القبح فبدا أنفى أكبر من ذلك مرتين،وكانت العدسة تشوه أنفى تماما، حاولت أن أصور لقطات منفصلة،حاولت كل شىء لكننا لم نصل إلى شىء.عندئذ قلت لنفسى، إنها جميلة فلماذا لا أترك الكاميرا عليها ببساطة ؟جولييت لويس ممثلة رائعة.

* هل تحب العمل معها ثانية يوما ما ؟ كما فعلت مع ديان كيتون،وديان ويست وجودى ديفيز؟

- طبعا.تماما إنها رائعة.

* لقد استخدمت اختصارات المونتاج هذه طيلة الفيلم إلى درجة أنك تركت صورا قصيرة جدا للممثلين وقطعت فجأة إلى الموقف المقبل.فى بداية« أزواج وزوجات» مثلا،نشاهد مشهدا قصيرا مع مايا فارو فى الشقة لاتستمر اللقطة سوى بضع دقائق،ثم تمر إلى مشهد حوار لا تتحرك فيه إلا قليلا بالنسبة لوضعها السابق.هل فعلت ذلك بنية المحافظة علي نفس الإحساس فى كل مشاهد الفيلم؟.

- نعم،لكى تكون أكثر إزعاجا أكثر نشازا ،مثل الفرق بين سترافنسكى وبروكوفييف.لأن حالة الشخصيات الذهنية الداخلية والعاطفية نشاز.أردت أن يشعر الجمهور بوجود جو من العصبية والحيرة.إحساس بالاكتئاب وعدم الاستقرار.

* هل تظن أن هذا كان ممكنا دون أن نشاهد أفلام جودار الأولى؟.

- كيف لى أن أعرف..أن سينمائيا مثل جودار اخترع عددا من التقنيات السينمائية الرائعة ومن الصعب أن أقول إن كان هذا قد خطر لى بالصدفة،ذات يوم،أو أن هذا جزء من هذا الكنز الذى لايقدر بثمن والذى يتكون من كبار المخرجين الذين ساهموا فى بناء مفردات لغة السينما.تعرف أنه أحيانا مانصنع شيئا يستهوى ويثير،ولكنه يأتى من ميراث الأدب أو السينمطيقا.السينمائية ولانستطيع أبدا أن نعرف من أين يأتى فى هذا الموضوع إلا أن أتحدث عن نفسى، ولكن يحدث أحيانا أن أقوم بشىء ما فى فيلم ما لايمكن مطلقا أن ننسبه إلى شخص آخر،وفى أحيان أخرى ،يدخل فى إطار تقاليد اللغة التى ورثناها عن سينمائيين آخرين،ولكنى أقدر حقا إسهام جودار فى فن السينما .إنه بلاشك أول من ارتبط بالمضمون ولم يفعل إلا مايزيد ووضع على الشاشة كل مايريد.كما إننى مؤمن بأنه كان ولايزال مخترعا كبيرا.

* لماذا تمسكت بأن تقدم لنا فقرات من رواية (جاب) وأن تمثلها فى مشاهد حقيقية؟ لماذا لم

تكتف بأن تتركه يقرؤها لنا ؟

– أردت أن تعرفوا بالتحديد بعض ملاحظاته عن الرجال والنساء.وفكرت أنها الوسيلة المثلى للوصول إلى ذلك بدلا من تركه يقرأ فقراته فقط.لقد فكرت أن هذا سوف يجذب الجمهور، سوف يسليهم مثل فقرة الوصل مع توضيح بعض الأحاسيس التى يشعر بها جاب بخصوص العلاقات الإنسانية.

* عندما بدأت مونتاج «أزواج وزوجات»،هل ناقشت هذا الأسلوب الجديد وهذه التقنية الجديدة مع سوزان مورس،المونتيرة؟

– نعم ،لقد كتبت كل شئ فى التقطيع (ديكوباج) وشرحت كل شىء فى التوصيف .إننا سوف نقطع حين نشاء ونقفز إلى المشهد التالى وأننا لايجب أن نهتم بأي شيء آخر،لقد لهونا كثيرا نحن الإثنان وقد استمتع الجميع- سواء من وجهة النظر المادية أو التقنية-بهذا الفيلم أكثر مما استمتعوا بالأفلام الأخرى،لقد أحب الممثلون هذا كثيرا،إذ كانوا يستطيعون عمل مايريدون.وسار الأمر بشكل جيد جدا.بالنسبة للجميع.

* «أزواج وزوجات» فيلم يثير الغيرة بالنسبة للسينمائيين أثناء العرض،لم أكف عن أن أقول لنفسى:«لماذا بحق الشيطان لم أفكر مطلقا فى إخراج فيلم كهذا ؟»

– نعم افالعمل بأسلوب كهذا يسير بشكل جيد،لم تعد هناك حاجة للقلق،أتعرف أنه أرخص وأسرع وأكثر إمتاعا ؟! لأننا لانقع فى الملل،مثلما يحدث مع كاميرا على حامل يتقدم ،عموديا ،عظيما ...

* حاليا ،تعد لفيلمك الجديد،البوليسى..

– هذا حقيقى إإنه بالنسبة لى مثل نكتة،أو أجازة منذ زمن طويل أتمنى إخراج فيلم بوليسى والواقع أنى تصورت فيلم«مانهاتن» فى الأصل كفيلم بوليسى لكن أقلعت عن هذا التصور أثناء إعادة كتابة السيناريو لعدة مرات.

* فيما يتعلق بمانهاتن،وصل إلى سمعى أو قرأت أنك ترددت كثيرا وأنك لم تكن راضيا عن الفيلم..؟

– عندما انتهيت منه؟نعم ،إننى لاأرضى أبدا عن أفلامى عندما أنتهى منها. هذه هى الحال دائما.أما فيما يتعلق «بمانهاتن» فإننى لم أكن أريد عرضه.أردت أن أطلب من «يونايتد ارتستس»ألا تعرضه.فى قاعات العرض.أردت أن أعرض عليهم إخراج فيلم بلا مقابل لو أنهم أتلفوا هذا الفيلم.

إنك لاترضى أبدا عند الانتهاء من الفيلم ..ألا تشعر أبدا أنك فى مثل هذه المرة نجحت أو كدت تنجح.؟

فقط فى فيلم«وردة القاهرة القرمزية».إنه أقرب ما يكون للشعور بالرضا ،بعد الفيلم قلت لنفسى:«نعم،هذه المرة،أعتقد أنى وصلت لما أريد.»

* واليوم،مع «أزواج وزوجات»؟

– «أزواج وزوجات» واحد من الأفلام التى أرضتنى كثيرا ،تبقى رغم ذلك بعض الأشياء التى كنت سأكتبها بطريقة أخرى لو أننى استطعت أن أغير شيئا.ولكنى لاأستطيع أن أعيد كل شىء.أنه واحد من أفلامى،المفضلة.

* أعتقد مع هذا الفيلم،تستطيع أن تجلس وتنتظر بهدوء رد فعل الجمهور.لابد وأنه إحساس مريح جدا.

–أتمنى ذلك. إننى أحتاج حقا لأن يتقدم

شئ ما فى هذه اللحظة سيكون ذلك رائعا.

* هل تقوم حاليا باختيار أماكن التصوير لفيلمك القادم؟ كيف تفعل؟ هل ترحل وحدك إلى نيويورك بحثا عن أماكن تصوير خارجى تستطيع الاستعانة بها؟ أم أنك تصطحب بعض أعضاء فريقك؟.

- إننى أرحل مع المدير الفنى.وعندما أختار الخارجى الذى أحبه،أرسل فى طلب كارلودى بالما.يتجول ،ينظر ويعطينى رأيا،مؤيدا فى أغلب الأحيان-ولكن يحدث أحيانا أن يقول لى:أوه لا الااعتقد أنى أستطيع استخلاص شىء ذى بال من هنا.فلنحاول العثور على شىء أفضل!».

* هل يأتيك الوحى فى أماكن تعرفها مسبقا أوقمت بزيارتها عندما كنت تكتب السيناريو؟أم إنك تكتب أولا ثم تخرج بعد ذلك للبحث عن الديكور المناسب للقصة التى كتبتها؟.

- إننى أكتب ولكن دون أن أهتم كثيرا بما أكتب،أتعرف أننى أكتب.«تدخل الشخصيات فى حديقة ملاهى.» وبعد ذلك أعبر المدينة بالسيارة،أسير وأرى متحفا جميلا .عندئذ أغير ديكور المشهد ليصبح متحفا.إننى أغير كل شىء وفقا للواقع الذى أجده.

* هل حدث العكس من قبل؟ذهبت إلى مكان ما فأوحى لك الديكور إلى درجة أنك ألفت مشاهدا للفيلم الذى تعد له؟

- بالطبع!يحدث هذا كثيرا.أذهب لزيارة مكان ما ،كنيسة جميلة أو شىء من هذا القبيل،وأضمه إلى ما أكتبه.

اصطحبنى المدير الفنى ذات يوم إلى ترسانة بحرية استخدمتها فى أحد الأفلام ثم حذفت المشهد وتخلصت منه،لكنى أعرف أن هذا الموقع موجود،ربما استخدمته المرة القادمة.

* فى فيلم «مانهاتن» تعترف شخصية«إيزاك»أنه لا يستطيع «العمل» إلا فى نيويورك كثير من الناس يعتقدون أن هذه الجملة تنطبق عليك هل هذا صحيح أم أنها مجرد أسطورة؟

- هذا صحيح جزئيا.في النهاية يتوقف ذلك علي البديل وعلى كم من الوقت سوف أقضيه فى مكان آخر لو كانت مدينة كبيرة مثل باريس،لندن،ستوكهولهم،مكانا عالميا بحق،اعتقد أنى أستطيع أن أحيا فيه بعض الوقت.ولكنى أشعر بالراحة أكثر فى نيويورك.

* هل تستطيع أن تصنع أفلاما في مكان آخر غير نيويورك؟

- ليس أفلاما ولكنى أستطيع النظر بعين الاعتبار لفكرة الذهاب إلى أوروبا وعمل فيلم واحد هناك .أننى لا أرى فى ذلك مانعا ،لو تطلبت القصة ذلك.

هوامش

١- نشر هذا الحديث فى عدد ديسمبر ١٩٩٢ من مجلة «لى كاييه»دو سينما الفرنسية أجرى الحديث «ستيج بيوركمان» وترجمة إلى الفرنسية «سيرج جرونسبرج»،ضمن ملف عن فيلم وودى آلن الأخير«أزواج وزوجات».

ولد وودى آلن عام ١٩٣٥ فى بروكلين ،وهو صاحب أفلام«آنى هيل»(١٩٧٧)،«داخلى»(١٩٧٨)«مانهاتن»(٩٧٩١)،«زهرة القاهرة القرمزية»(١٩٨٥)،«هانا وأخواتها»(١٩٨٦)،«إمرأة اخرى»(١٩٨٨)،«جرائم وجنح»(١٩٨٩)،«أليس»(١٩٩٠)،«ظلال وضباب»(١٩٩١)وأخيرا«أزواج وزوجات»(١٩٩٢).

الاستمراك وانتفاضة المعفنين ثلاثة أفلام

أمريكا هى القوة العظمى فى عالم اليوم. فليس غريبا أن يستمرك البعض كما يستشرق البعض الآخر، وأن تطغى فنون أمريكا وإيدولوجيتها. ليس من العيب أن نعجب بفنونها، وأن نستفيد- إن وجدنا مايفيد. المهم أن يتم ذلك بوعى، كإثراء ثقافى، لا كعبودية فكرية. لاعجب إذن أن تلقى أمريكا بظلها ، بشكل أو بآخر على الأفلام التى نتعرض لها.

دماء على الأسفلت

صنع عاطف الطيب فيلما جيدا، فى قالب تمرس عليه طويلا: الإثارة (البوليسية نوعا) متوازية مع قضية اجتماعية أو وطنية، من خلال قالب البحث أو التحقيق. البحث عن السارق الحقيقى فى «كتيبة إعدام» يكشف أن اللص سرق مرتبات الجنود فى ١٩٧٣، ليفتتح أول سوبرماركت فى عصر انفتاح الفراخ الفاسدة. البحث عن الحقيقة، فى قضية «ملف فى الآداب» يكشف عن إساءة استعمال الضابط لنفوذه وتحرياته. البحث عن المذنبة الحقيقية فى «التخشيبة»، يكشف عن ثغرات إجراءات الضبط والتحرى، الخ.

أما فى «دماء على الأسفلت»، فالبحث عن سارق ملف قضية اغتصاب، يكشف عن باقة من أنواع الفساد ، عن مجتمع بدأ ينخر فيه السوس: هل هو ابن الباشكاتب، مدمن الهيروين، أو الابنة محترفة الدعارة؟ والمذنب فى قضية الاغتصاب، هل هو الطبيب الذى رفض التستر على تجارة الأعضاء البشرية ، أم الشاكية التى تدير مع أبيها المستشفى المشبوه؟ وتبقى الأسئلة مطروحة: هل الباشكاتب برئ؟ حتى من تهمة إهمال أولاده سعيا وراء القوت؟ أم أن المذنب هو السياسيات التى جعلت الانحراف هو الحل الطبيعى لتكاليف الحياة المرهقة؟

أما عن دخل أمريكا بالموضوع، فهو لايقتصر على فرْض سياسات الخصخصة التى لا تراعى ظروفا اجتماعية، على الحكومات الخاضعة. بل تمتد إلى العمل على نشر حرية تعاطى المخدرات والدعارة السياحية، باعتبارهما من الأنشطة الاقتصادية المهمة (بالنسبة لاقتصادها خارج حدودها) لقد كشفت عين عاطف الطيب هذه الهموم فى استعارة الدولار. فالورق الزخضر لايظهر فى مشهد، إلا مدموغا بمعان سلبية: نقود الرشوة كانت بالدولار، ثمن البغاء كذلك. حتى الهيروين، كان الابن يستنشقه بدولار ملفوف. لم يفرض هذا الاختيار نفسه نتيجة لسيطرة الدولار على السوق التحتية.

فمن قال أن النقود بلا رائحة؟ إن للنقود إيديولوجية وسلوكا. ورائحة عفنة أحيانا.

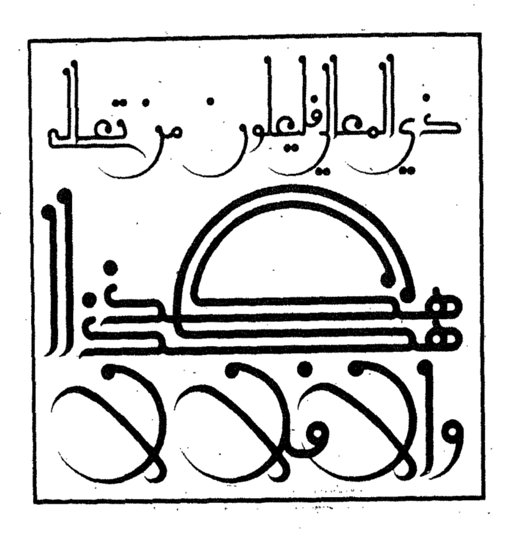
دنيا عبد الجبار

دخل السيناريست عصام الشماع عالم السينما من باب التلفزيون، ولم يتخلص بعد من إيقاع التلفزيون طويل النفس، الذى يناسب استرخاء المتفرج المنزلى، ثم المواضعات التى جعلت الفصل الأخير يدور فى مكان واحد من خلال حوارات طويلة. ارتفع عصام الشماع فى «دينا عبد الجبار» من زمنية الحدوتة الواقعية، مثلما فى «ياطالع النخلة» إلى زمن الحكاية الشعبية، على حدود الأسطورة، التى أحيانا ماتكون ذات ملامح أمريكية. وقد عززت صورة.المخرج عبد اللطيف زكى من هذه الرؤية ، رغم أن القصة قد تبدو واقعية: يهاب أهل الحارة الصول عبد الجبار ويجهلون مخبره الرقيق. وعندما يكشفون حقيقته، يتعرض لإهانة خطيب زوجته السابق. فيهاجر عبد الجبار لبورسعيد ويعمل فتوة، ثم ينكشف سرة أخرى، فيعود لمسقط رأسه فى الصعيد، حيث يتعلم الشجاعة.

قد يبدو الفيلم وكأنه تصوير للحياة فى حارة شعبية، ثم فى عالم بورسعيد السفلى، حيث يتعاون التاجر الحوت مع اللواء السابق للسيطرة على السوق، بشتى الأساليب. ويضاعف من ذلك واقعية ديكور رشدى حامد، لاسيما فى منزل عبد الجبار، وكذلك تصميم الملابس الذى يدل على نمط كل شخصية اجتماعيا وتوظيفها لتدل على تطور الأحداث: فنرى الملابس بسيطة تنم عن ذوق (أوفساد ذوق لابسها) مثلما فى أزياء صلاح قابيل المعلم الذى يلبس خليطا عجبا «نوفو ريش» أو بالأخرى» «شنتل»!

لكى قراءة الفيلم بالمقاييس الواقعية مخلة لأنها تصطدم بالتبسيط الشديد. لفالحارة العالم المغلق الموحد المحافظ، لم يعد لها وجود منذ سنين عديدة. والشخصيات أحادية متطرفة: الزوجة (إلهام شاهين) عاشقة بل وعابدة لزوجها، رغم الظروف الاقتصادية وفقدانه لكرامته، وهو مهاب بلاحدود، ثم ذليل بلاحدود ثم منتقم بلا حدود، وليس ذلك ثراء، بل هو تتال لأوجه لشخصية أحادية. وليس مبالغة ميلودرامية، بل رؤية ملحمية رومانسية، تفسر صلابة الزوجة الأسطورية وشراسة الزوج بعد دعته.

يصدمنا كذلك إعلاء شأن الأخذ بالثأر. فعبد الجبار يدش دخوله لعالم الشجاعة باغتيال قاتل أبيه. لقد عودتنا السينما ، فى



ذى المعالى فليعلون من تعالى هكذا هكذا وإلا فلالا

الستينات بخاصة، على إظهار الثأر فى صورة سلبية، وعادة مايكون الجيش أو التعليم هما السبب فى تغير نظر الصعيدى للثأر (كما فى ياسين وبهية). وتغير الأمر قليلا فى الفن المصرى بعد ١٩٦٧. لكن اتخذ الثأر معنى استعادة الحق من المعتدى. اليوم وقد تغيرت الظروف، قد نستنكر هذا الجزء من الفيلم، إلا إذا قرأناه بمنظوره السليم فى رأينا، وهو منظور الحكاية الشعبية (بل والملحمة) أو بالتحديد الملحمة المضادة، التى تدور فى العالم المعاصر: حيث لاحامى للبسطاء إلا أنفسهم.

يفسر لنا ذلك سلسلة الرحلات/ الهروب/ التغريبات فى الفيلم، حيث يلاحقه قدره: رقته، فيهرب من القاهرة لبورسعيد ثم يعرف ألا مفر من العودة للجذور (التى هرب منها فى البداية) لكى يأخذ بالثأر الذى هرب منه، وهكذا يغير جلده، من الميرى، لملابس الفتوة «الشيك» إلى الجلباب. ويقضى أياما وحيدا فى الجبل، يتدرب على إطلاق النار، حتى يهاجمه ذئب فيقتله، ليبدأ تحول البطل المضاد

إلى بطل (وإن ظلت قضيته ذاتية لاعامة).

هذا الجزء ذو ملمح ملحمى فى ثقافتنا الصعيدية، فى ملاحمنا الشعبية وكذلك فى ملاحم رعاة البقر. ومناسبة الثقافة الأمريكية هى أن انتقام عبد الجبار يتتبع خطوات كليشيهات الأساطير الأمريكية السينمائية، بداية من المشهد المكرر للنساء المتشحات بالسواد على خلفية صفراء لمقابر فى الصحراء، وانتهاء بفكرة جمع كل الخصوم فى حفل (وهو كليشيه ميلودرامى تلفزيونى، وظفه السيناريو فى قالب «الإثارة») ليخرج عليهم عبد الجبار، مرتديا جاكيت أبيض وقميصا أسود (كليشيه ملاحم آل كابونى وأفلام المافيا) محاطا بعصابة صعايدة كعصابة روبن هود. ثم قتل الخصم (صلاح قابيل) فيما يشبه المبارزة ، بشكل يعطى المثال الرادع. ويختتم الفيلم بلغة النصوص الأساسية الأسطورة القديمة.: العين بالعين والسن بالسن.

الحب فى الثلاجة

فتح رأفت الميهى طريق الفانتازيا فى السينما بوضوح مع «سمك لبن تمر هندى». واصل شريف عرفة حينا بعدة أفلام ، أهمها «يامهلبية يا». ثم يأتى مساعده سعيد حامد ليخرج «الحب فى الثلاجة» مع السيناريست الذى تخصص فى هذا النوع: ماهر عواد.

مهدى (يحيى الفخرانى) شاب يواجه مصاعب الحياة العامة: ضعف المرتب، أزمة السكن، شركات مقاولات النصب. والكل يؤكد له أن الصبر هو الحل وأن الفرج يحل عام ٢٠٠٠، فيقرر أن يتجمد فى ثلاجة ، انتظارا للفرج. لكن جارته ثرية الحرب، الراقصة السابقة تقتل زوجها وتلفق التهمة لمهدى، فيعدم ويوضع فى ثلاجة المشرحة. هناك يقود مهدى انتفاضة يائسة لكل المطحونين المجمدين فى الثلاجة حتى يتم قمعها.

تزداد تقاليد الفانتازيا رسوخا (إن جاز تعبير تقاليد)، لكن الجمهور ليس مستعدا لقبول تحطيم كل المقاييس التقليدية دفعة واحدة. فعالم الفيلم ليس غريبا وشاذا فحسب، بل هو يكسر حدود الزمان والمكان والقيود والأعراف الاجتماعية ومنطق الحدوتة وسلوك الشخصيات التقليدية: جدة الفيلم هى ميزته وخطؤه التراجيدى (تجاريا) فى آن واحد.

نحن نرى شخصيات تنمو أو تتقزم: ديك يصبح بحجم إنسان، إنسان يصبح ديكا ، عائلة عبلة كامل تدخل وتخرج من صورتها الموضوعة على علبة آيس كريم. نرى مشاهد الفيلم الغرابتها، وكأنها اسكتشات متتالية بغير رابط سببى، رغم أن تلخصيينا له يوضح ملامح حدوتة.

ونرى الفانتازيا ممتزجة بملامح العبث كما ولد فى المسرح الفرنسى فى الخمسينات، عندما تنطق الشخصيات بحقيقتها الدفينة رغم تعارضها مع قواعد النفاق الاجتماعى، وتنتج كوميديا أسيانة: عبلة كامل تدفع أباها عن خطيبها يحى الفخرانى لأن «مش حنلاقى غيره» لوسى تصرخ فى يحيى الفخرانى بعد أن ضبطها مع عشيقها: واحدة بتخون جوزها مش تعمل صوت؟» ويصل الأمر بالعبث الى القسوة والقتل بلا مبالاة (أو اللامبالاة بالقتل): لوسى تطلب من عشيقها أن يمزق

زوجها في السفرة كي لا يتسخ السرير بالدم. «الجمهور» في المحكمة يغني عند شنق مهدي. المحقق والقاضي لايستغربان اتهام مهدي بتمزيق جاره، لكن يشغلهما سر تمزيقه إلى ثماني قطع بدلا من سبع. فأحد أوجه العبث هو الاستغراق في الشكليات وتقبل مايفترض أن يكون مرفوضا، أي قلب المنطق رأسا على عقب. الساحة ممهدة في حياتنا لتقبل العبث في الفن، فلم يعد غريبا أن ينحرف عضو في البرلمان فيوجه له البرلمان شكرا ولا أن تفعل إسرائيل ماتفعل فتنفي الأمم المتحدة تهمة العنصرية عن الصهيونية ولا أن ترسل الجيوش لتحرير الكويت ولاترسل لفلسطين والبوسنة.

وبالعبث والفانتازيا، لكن بكل العقل، يسخر الفيلم من تغلغل ثقافة أمريكا الاستهلاكية في مجتمعنا من خلال التلفزيون وإعلاناته. لذلك نرى عبلة كامل والبواب (أحمد عقل) وقد أدمنا الآيس كريم كالمخدرات، ونرى التلفزيون يستضيف نفس الأشخاص ليقولوا إن «الأمريكان مايكذبوش أبدا». ومادام قالوا إنهم خرموا الأوزون وبعدين سدوه، يبقى ده اللي حصل».

لذلك تتحول النافذة لتلفزيون يدخل منه غريم مهدي حاملا حلوى ومبتسما وتتحول الثلاجة لتلفزيون يرقد فيه أصدقاء مهدي كقطع اللحم تحولت الحياة لتلفزيون وتحول البشر لمجرد لحم.

استخدم سعيد حامد لقطات كليشيه شهيرة في السينما الأمريكية ووظفها بذكاء ليسخر من أمريكا. فنجد الضيف التلفزيوني «المستمرك» وقد وقف كتمثال الحرية، ممسكا بدبدوب لعبة بدلا من الشعلة. ونرى ثورة المجمدين وقد استدعت أفلام هوليود عن التاريخ الروماني، وأستبدلت بالدروع أكياس البلاستيك والمشنات، وبالعربات الحربية عربات الكارو واستدعت كذلك مشاهد الوسترن (العجلة التي تدور بعد انتهاء المعركة) ومشاهد أفلام الحرب العالمية (المدفع/ ماسورة المجاري) بل والكارتون (قذائف من الألوان والطلاء).

أكانت هذه سخرية من هوليود وحدها؟ أم كذلك من المجمدين الذين تعفنوا حين هربوا من ثلاجاتهم/ السجون، لكن قرروا أن يقاتلوا ببطولة يائسة لكن مبتسمة؟ أم كان الأمر لعبة، كما في أفلام الكارتون؟

إن نادينا أن المجد للمعفنين، فلنتمنى أن تتسلح ثورتهم القادمة بأسباب النجاح، وألا نكتفي بانتظار مهدي آخر الزمان- فاختيار الاسم لم يكن مصادفة- لاسيما وأن مهدي الفيلم، عند تخطي سنة ٢٠٠٠ لم يجد مشاكله وقد حلت. بل وجد خطيبته قد سلبت شقته وتزوجت فيها ووجد الصابرين متجمدين في دولة/ مشرحة يحكمها الأطباء بالسلاح.

كما لاينبغي أن نكتفي بالابتهاج بأنه طوبى للمتجمدين الثائرين بأن لهم الفردوس، عندما يأتي E T (الكائن الفضائي) شخصية فيلم سبيلبرج، كأنه الإله الآب في لوحة الخلق لميكل أنجلو ويبعثهم بإصبعة الشهيرة. فالثوار المقموعون (المتجمدون في مسرح الزهور مثلا) لايبعثون خارج السينما.

إن جنة الثائر على الأرض، حين تنتصر ثورته بإرادته وقوته، لا بقذائف الألوان.

الشيخ مصطفى عاصى

وأمرهم شورى بينهم

يتسـاءل الكثيـرون عن مصـدر الأراء والأفكار التى تخطط وتقود جماعات التطرف الدينى والعنف السياسى فى مصر وغيرها والتى أوصلت بعض فصائلها المتشددة إلى الإرهاب، والعنف الدموى الذى راح ضحيته العديد من أبناء الوطن لافرق بين مسلم ومسيحى، ولابين عسكرى ومدنى. وطنى أو سائح أجنبى.. تحت مسميات غريبة على جوهر الإسلام النقى.. وفكر ورأى علمائه المستنيرين بزعم جاهلية المجتمع وتكفير الحكام والخصوم السياسيين ورفض نظام المجتمع المدنى والمطالبة بالسلطة الدينية وإطلاق شعارات دينية خالية من المضمون الحقيقى للدين.. والواقع أن هذه الأفكار والآراء التى بثها وينشرها دعاة الجماعات السياسية الدينية الراغبة فى السلطة لها أساس قديم فى فكر واراء الفرق والمذاهب الدينية منذ عصر الخلافة..

(١) فقد ذهبت «الشيعة» إلى القول بأن الإمامة والخلافة دين وعقيدة. فالحكم فى مفهومهم ذو طبيعة دينية محضة.. يعتمد على النص والتعيين فقط، دون أى حق للأمة فى اختيار الحاكم.. وقالوا إن النبى صلى الله عليه وسلم وآله **قد نص** على بيعة الامام على عند موقع يسمى «غدير خم» عند رجوعه (ص) من حجة الوداع فى العام الثانى عشر من الهجرة بقوله «من كنت مولاه. فهذا على مولاه. اللهم وال من والاه. وعاد من عاداه «من كتاب الشيعة والتصحيح ص١٠ د.موسى الموسوى (٢) وذهبت الخوارج إلى القول بأنه «لاحكم إلا لله» بمعنى جعل العقيدة والنص هما الأساس فى الحكم دون اعتبار لشكل الخلافة التى كانت قائمة. لعدم موافقتها لآرائهم واختيارهم.. فهم يرفضون فكرة الالتزام بنظام حكم يعتمد على تفسير الرجال.. وهم بهذا يقفون على الطرف الآخر من أراء الشيعة القائلين بالنص وعصمة الإمام وذهب

أهل السنة والجماعة والمعتزلة والمرجئة إلى أن الخلافة والإمامة ليست نصا أو عقيدة إنما هى رئاسة للمسلمين باعتبارهم جماعات حرة متساوية فى الحقوق والواجبات تقوم على الاختيار والانتخاب من مجموع الأمة وليس لهذه الخلافة أى نوع من القداسة الدينية، فليس لها حق التحريم أو التشريع فى الدين. وإنما تقوم بحراسة الدين وسياسة الدنيا.. دون أن يكون للإمام عصمة تحول دون محاسبته.. فأبوبكر يقرر بأنه واحد من الأمة يخطئ ويصيب والأمة مسئولة عن تقويمه ومحاسبته فى حدود طاعة الله ورعاية حقوق ومصالح الأمة.. ومادامت مهمة الخلافة منحصرة فى حراسة الملة وسياسة الأمة على حد تعبير الماوردى ومنع التظالم والتقاتل كما يقول المعتزلة:

فليكن شكل الحكم ونظامه شأنا خاصا من شؤون الأمة وأمرا متروكا لها تختاره بالطريقة التى تناسب ظروفها ومعطياتها بحسب الزمان والمكان- سواء كانت خلافة على رأسها أمير أو رئاسة يحكمها ملك أو رئيس جمهورية أو كانت نظام حكم يقوم على فكرة المؤسسات المدنية الحديثة بشرط أن يكون هذا النظام قائما ومؤسسا على قاعدتى:

(أ) **الشورى: تزولا على قوله تعالى «وأمرهم شورى بينهم» الشورى ٣٨**

(ب) والعدل التزاما بقوله سبحانه «وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل» النساء ٥٨

هذا وقد انتقل رسول الله (ص) إلى الرفيق الأعلى ولم يستخلف أحدا من بعده لمهمة الحكم كما لم يترك نصا من القرآن أو من سنته الصحيحة يشير من قريب أو بعيد إلى من يخلفه أو حتى يشير إلى الكيفية التى يسلكونها فى اختيار الإنسان الذى يصلح لهذه المهمة الخطيرة سوى مبدأ الشورى..

وهذا يؤكد على بشرية الحكم ومدنيته فى الإسلام.. بمعنى أن يكون للأمراء والعلماء والمفكرين دور كبير وأساسى فى إدارة وسياسة شئوون الأمة سواء بالتطبيق للنصوص الصريحة فى القرآن والصحيحة فى السنة. أو الفهم والاجتهاد لبعضها الآخر مع الاستفادة من المساحة الكبيرة لدائرة المباح ومالم ينزل بشأنه وص من الله تعالى تحقيقا لمصالح العباد ودفع الضرر عنهم.. فالدين فى مجمله تدور أحكامة حول **قواعد عامة منها الثابت وفيها المتغير** ومن الأخيرة، العرف، المصالح المرسلة.. والمصلحة تجلب التيسير ولاضرر ولاضرار. ورفع الحرج ودفع الضرر.. والضرورات تبيح المحظورات إلى غير ذلك من القواعد والمسائل التى تختلف بأختلاف الزمان والمكان.

وهذا لايتم إعماله وفهم مقتضياته والبحث فيه إلا بإعمال العقل البشرى، واجتهاد العلماء وفهم الإنسان للواقع وعلاقات القوى والإنتاج وتقديم الأولويات بحسب الإمكانيات..

ومن هنا كان رفض الإمام «على» لشعار الخوارج القائل: «بالحاكمية لله» بقوله «كلمة خق يرادبها باطل «نعم: **إنه لاحكم إلا لله : ولكن هؤلاء يقولون :لا إمرة إلا لله.. وإنه لابد للناس من أمير . بر أو فاجر. يعمل فى إمرته المؤمن. ويستمتع بها الكافر.** ويجمع الفئ. ويقاتل به العدو. وتؤمن به السبل. ويؤخذ به للضعف من القوى. حتى يستريح بر.

ويستراح من فاجر نهج البلاغة ٢/٣٠٧ «والكامل للمبرد ٣/٢٠٦»

وهكذا فالإمام على يقرر حاكمية البشر والحكام فى أمور الدنيا وسياسة الحكم فى مواجهة مقولة الحاكمية لله.. وهذا أنسب لطبيعة الحكم فى الإسلام فهو نظام مدنى دنيوى يعمل فى ظله المسلم والكافر دون تفرقة..

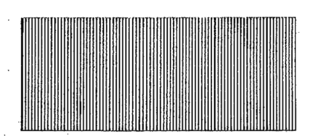
ومنذ مقتل الخليفة «عثمان بن عفان رضى الله عنه والجدال والصراع يدور على أشده بين الأطراف المختلفة بغرض تجميع الأنصار والمؤيدين لوضع هذه الآراء والأفكار فى محل التطبيق العلمى بمحاولة الوصول إلى الحكم فى مواجهة الأطراف الأخرى حتى قامت بين المسلمين حروب دامية ذهب ضحيتها مئات الألوف من الصحابة والتابعين وغيرهم كما هو معلوم

ودائما كان أول من يتأثر **بهذا الجو الإثارى الخلافى هم الشباب** بحكم تكوينهم وحماسهم وحداثة خبرتهم فى الحياة وبخاصة هؤلاء الذين **يعانون فى حياتهم من البطالة ويعيشون تحت خط الفقر والقهر الاجتماعى والعجز السياسى مع رؤيتهم لبعض ظواهر الفساد فى** حياتهم اليومية **وإنعدام القدوة الطيبة فى ميادين شتى** الأمر الذى يسهل مهمة زعاة الفتنة والتطرف وطالبى السلطة والثروة من استغلال هؤلاء الشباب فيوحون إليهم وإلى غيرهم بأن ظواهر الفساد هذه سببها المباشر هو طبيعة الحكم السياسى المدنى الموجود فى أغلب البلاد الإسلامية، ومن هنا تأتى دعوة منظرى الحركات الدينية السياسية بضرورة مناهضة هذه الإنظمة المنقولة عن الغرب وتغييرها ولو بالقوة أو الاغتيال..

وإحلال – بديلا عنها – نظما دينية بمفهوم معين يرفض دور العقل والاستفادة من خبرات وتقدم العالم شرقا وغربا الأمر الذى يضر بالمجتمع والناس فى النهاية والغريب أن هذه الآراء والأفكار .. ماهى الآحصاد لأفكار وآراء بعضها قديم وبعضها حديث **متباينة فيما بينها أصلا..** جمع بينها الرغبة فى السيطرة والاستيلاء على الثروة والسلطة.. مع وضع المجتمع الاسلامى فى حالة تناقض حاد مع قيمه السمحة . وقدرته على تحديث قواه والتغلب على نواقصه. وسلبيات حكامه.

وأرى أن الأمر محتاج إلى **التصدى بوعى إلى المناخ والفكر الذان يفرزان ظاهرتى الإرهاب والتطرف** أمنيا وفكريا وذلك بفضح منابع هذا الفكر القديم منه والحديث وبيان عيوبه ومصادره. وتقديم الصورة الصحيحة لما قدمه وأجمع علية العلماء من فهم صحيح لصحيح الدين. وبخاصة فى مجال الحكم والشورى والديمقراطية وعلاقة الحاكم بالأمة فهى التى توليه وتحاسبه وتعزله إن أخطأ عن طريق المؤسسات الديمقراطية المنتخبة من الشعب...

إنتخابا حرا وصحيحا...



فتاة شفوقة فى صباح ملوث بالدم

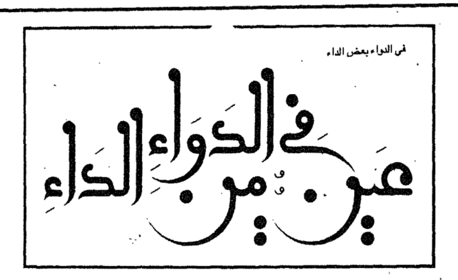
عن سينما غير أوربية ..وغير أمريكية ،يقام مهرجان سينمائي سنوى لدول قارات أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية بعنوان(**مهرجان نانت لدول القارات الثلاث**).فى فرنسا..ولأنهم يدركون أهمية توزيع الأحداث والوقائع الثقافية فى مجتمع تنمو أطرافه كما ينمو القلب..فإن المهرجان يقام فى عاصمة إقليم اللوار ومقاطعة بريتانى على ساحل الأطلنطى شمالا ،حيث يحظى باهتمام واسع ،ودعم كبير من الأجهزة المحلية والجمهور المحب للسينما ،حتى شركات السلع التى بدأت تبور هناك مثل السجائر،وجدت لنفسها طريقا للقاء مع الشباب من خلال السينما ،فقامت(فيليب موريس)بإنشاء نادى سينما ،باشتراك بسيط،يقدم للمشتركين فيه دعما كبيرا لمشاهدة كل عروض المهرجان السينمائى..ويختار الشباب فى النهاية أفضل فيلم تقدم له جائزة بأسمه-أى باسم شباب نانت **أعضاء نادى فيليب موريس**)!..ولأن السينما ليست دور العرض فقط بالإضافة للأفلام نفسها.. وإنما الجمهور المحب فإن مدينة نانت تحقق-إلى حد كبير-هذه الشروط ربما أكثر مما تحققه مدن أوربية كثيرة أخرى تقام فيها مهرجانات سينمائية..فدار العرض الرسمية للمهرجان -التى تضم قاعتين كبيرتين-شبه كاملة العدد صباحا ،والمشكلة تبدأ من حفلات الثالثة وتزداد أيام السبت والأحد حيث تلتوى الطوابير وتتقاطع لتوائم المنتظرين، ،والزحام نفسه على كل دور العرض الأخرى للمهرجان الذى بدأ عام ١٩٧٩ على استحياء، ،وأصبح مظاهرة ثقافية للعالم الثالث فى أوربا من خلال ١٤ دولة متصله.

وبرغم أن دول القارات الثلاث ،تضم بالضرورة بعضا ممن يقفون خارج العالم الثالث مثل اليابان التى فاق معدل تقدمها الاقتصادى أعتى الدول الرأسمالية إلا أن اليابان تعد،داخل إطار العقل الأوربى العام،ضمن دول(العالم) المختلف)الذى يضع المشاهد

الفرنسى «علامة توقف» أمامه وهو يتابع عروض المهرجان..حتى أن مخرجة الفيلم الصينى (صباح ملوث بالدم) الذى حصل على ذهبية المهرجان هذا العام.. قابلت سؤالا ملحا غطى على غيره من الأسئلة ضمن المؤتمر الصحفى الذى أعقب عرض الفيلم.

كان السؤال هو:هل صحيح أنه مازال هناك بشر يقتلون لأجل علاقة مع فتاة؟..وكان المعنى بتحديد أكثر يدور حول القصة الأساسية للفيلم التى نسجت المخرجة حولها ذلك النسيج الفنى الجميل، فهى قصة عن مدرس شاب فى قرية معزولة بين الجبل،أتهم بالاعتداء على فتاة من القرية أثر علاقة معها ، وتداولت الإشاعات القصة،فثأر أخواها منه وقتلاه ليردا شرف أختهما ..وقد استوحت المخرجة رواية الكاتب الكبير **ماركيز جارسيا (وقائع موت معلن)** فى فيلمها الذى سمته **(صباح ملوث بالدم)** ،لكنها التزمت بشكل دقيق ،فى بناء الفيلم،بعنوان الرواية،فالفيلم هو رصد لوقائع الحياة فى ذلك المجتمع الفقير والمنغلق على ذاته والمنكب على إبراز أى تفاصيل بداخله حتى لتصبح خصوصية الحياة سرابا ..ومن هنا فإن أي تصرف أو سلوك يصبح معروفا للكافة..بل ويزداد حجمه بفعل الإضافة والتهويل وانتقاله من فم لآخر..تماما كمايذور فى المجتمعات شديدة المحافظة والقبلية هنا وهناك..وبالتالى يصبح مصير هذا المدرس، المرح والمخلص لعمله ،والذى حظى بإعجاب فتيات القرية،يكاد يكون محتوما حتى هذا المجتمع الذى لايسمح بأى عاطفة أو إعجاب.. وتصبح تلك القصة كلها ،وكأنها قصة إنسان يخطو إلى قدره المحتوم أمام الجميع الذين يعلمون حدسا أو تخمينا بما قد يحدث له.. وكأننا فى عملية تتبع لوأد حياته من خلال هذا المجتمع. الذى يدينه الفيلم بالطبع ضمن إدانته لتلك العزلة المفروضة عليه.. وفرص التنمية القليلة.إنه فيلم عن(صين)أخرى غير التى نسمع عنها فى الصور والبرامج السياحية،ومعارض(التحف الصينية) المحموة الآن..فيلم لايخرجه إلا فنان حساس مهموم بقضايا وطنه كلها..خاصة تلك الزوايا المخفية عن كثيرين..مثل تلك المخرجة الشابة لى شاهونج(٣٧ سنة) التى تنتمى للجيل الخامس من المخرجين ،للسينما الصينية منذ بدأت،والتى درست وتعلمت الإخراج فى معهد السينما بمقاطعة بعيدة عن العاصمة، وخرجت موهبتهاالكبيرة فى أول أفلامها الروائية الطويلة هذا..وهو مااعترف به الجمهور الفرنسى الذى أعجب بالفيلم بشدة،وإن كانت فكرة أن ماحدث أو يحدث فى مكان ما من العالم بخصوص علاقة بين فتى وفتاة قد أثارته..فهى من الأشياء المنقرضة عنده حيث تصبح الحياة الشخصية،والعلاقة بين الحبيبين من الأمور التى تدخل فيها طرف ثالث...

* ورؤية **«عالم مختلف»** ظاهرة إيجابية أحسستها في تلك المدينة،وبين ذلك الجمهور فى وقت تجتاح فيه العنصرية دول أوربية عديدة، حتى فرنسا نفسها،لكنهم لايصمتون أمامها،وينشط مثقفوهم فى تنشيط التعاون مع الثقافات الأخرى- من خلال إقامة المزيد من الصلات تقوم بها هيئات عامة وخاصة،وجماعات محبة للثقافة والخروج من



آفاق الواقع، ومن هنا فإن اختيارات برامج المهرجان تقدم مؤشرا على محاولة التقارب مع هذا العالم الآخر.. فبالإضافة لبرنامج المسابقة التى تضمن ١١فيلما بينها ٩أفلام أسيوية وفيلما عن أفريقيا وآخر من أمريكا الجنوبية -الأرجنتين- كان هناك برنامج خاص عن السينما الفيتنامية على مدى ثلاثين عاما من ١٩٦٢ إلى ١٩٩٢ ،وقد تطلب الأمر اختيارا صعبا بين أكثر من أربعمائة فيلم للتعبير عن أهم ملامح تلك السينما من خلال ١٢ فيلما منها فقط،تمثل وقفات سريعة هى فى حقيقتها نوع من التعرف المبدئي على سينما مجهولة إلى حد كبير لمشاهد السينما فى العالم الأوربى،وأيضا فى العالم النامى، فعلى حد علمى لم تقدم هنا فى مصر أفلاما فيتنامية أو كمبودية أو نخصص لها برامج كاملة..

قصة كابرات..وكامى

من ناحية أخرى ،فقد سارع مديرا مهرجان نانت الأخوان فيليب والآن جلادو بالبحث عن **«السينما الأخرى»** ضمن إطار منظومة الاتحاد السوفيتى التى تفككت،فأصبح بعض منها يدخل فى نطاق (القارات الثلاث) ،أي جمهوريات آسيا السوفيتية سابقا ، والمستقلة حاليا **أوزبكستان ،وكازاكستان وتاجيكستان وتركستان**،والتى تتخلق فى بعضها الآن حركات سينمائية جديدة ،تجسد ملامح التغيير الكبير وسقوط حلم الدولة الاشتراكية العظمى ،وهو ما جسده فيلمان من أهم أفلام المسابقة من جمهورية كازاكستان،هما (كايرات)الذى يقدم أنشودة عن بطل مهزوم هو الشاب كايرات ،وهو الإسم الحقيقى للممثل بطل الفيلم (كابرات محمدوف) الذى يتغير العالم من حوله،وأوله مشاعر حبيبته أنديرا فتتركه لشاب آخر،يجيد فهم ألعاب المرحلة الجديدة،أما الفيلم الثانى فهو(كامى)-أيضا على إسم بطلته،ولكن داخل الفيلم وليس خارجه-وهى فتاة جميلة جادة مرتبطة بخطيب ويخططان للزواج، لكن أحوالها تنقلب كلها منذ صاحبت فتاة شعنونة تحلم بالهجرة لأمريكا والثراء ،ومستعدة لعمل أى شىء مجنون خارج الحياة التى عاشتها ،ومن هنا تورط صاحبتنا-كامى- فى سهرة،تكشف لها عن «المجتمع الجديد» الذى لم تكن تدرى بوجوده ،..بذخ ومجون وتطرف فى الإعلان عن الثروات الجديدة لدرجة

بعثرتها من أحدهم -كما يفعل أثرياء العرب- في ذلك الكباريه الذى يروع الفتاة ،فلا تعدهى نفسها بعد تلك السهرة،وحتى عندما تقرر الاندماج مع «الشلة» التى وضعوها ضمنها لاتستطيع ،ويصبح خطيبها عبئا نفسيا أيضا على مشاعرها المجروحة فتتركه بقسوة،وفى حالة الضياع تحضر أمها المسافرة فتحاول تزويجها ، معتقدة أنها تنقذها ..لكن«كامى» تفضل الانتحارا..وبجانب هذين الفيلمين الأسيويين الآن- السوفيتين سابقا ، فقد عرضت خمسة أفلام أخرى ضمن برنامج خاص عن السينما فى جمهوريات الكومنولث الأسيوية،حظى بإقبال شديد بدافع من فضول سياسى وثقافى معا...

سينمتا لاس لامبراس

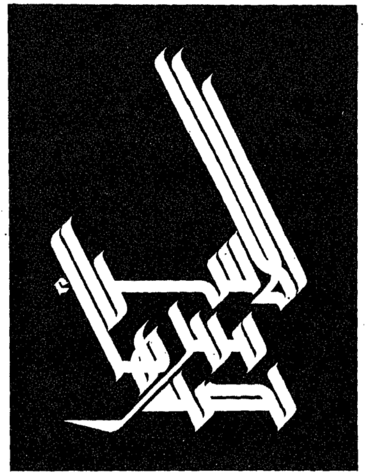
ضمن البرامج ،كانت هناك تحية لمجلة «بوزتيف» Positif السينمائية بمناسبة مرور أربعين عاما على صدورها،والتحية عبارة عن عرض لأربعة أفلام لأربعة من كبار المخرجين فى دول «العالم المختلف» ،البرازيلى جيريرا،واليابانى إيمامورا،والمالى سليمان سيس، والهندى ريتيويك جاتاك،الذي تولت مؤسسة ألمانية ترميم تراثه السينمائى بعد وفاته (١٩٦٢) ولولاها لكان قد أندثر.

وأخيرا..برنامج عن أمريكا الجنوبية عن السينما المكسيكية فى مرحلة من عمرها استمرت عشرين عاما،ويطلقون عليها أسم (لاس رمبراس) من الثلاثينات حتى الخمسينات،وملامح هذه السينما قريبة الشبه بأفلام هوليود الاستعراضية فى هذا الوقت ،وهى على مايبدو أثرت فى عدد كبير من السينمات المحلية لأنها تقترب أيضا من عدد كبير من أفلام السينما المصرية فى هذا الوقت،حيث تدور الأحداث بشكل ميلودرامى حول.دراما الفتاة الفقيرة أو بنت الأصول -سيان- التى تدفعها الظروف إلى البحث عن عمل أو الإنحراف ،وعادة ماتمتهن الغناء والرقص وتقع تحت سيطرة متعهد أو قواد..وتفرغ ما بصدرها عن طريق إسعاد الناس بينما تحتفظ بهمومها لنفسها.. أو تضعها فى «الكأس» وقد عرض هذا البرنامج ٢٦ فيلما أنتجت بين ١٩٣٣-١٩٥٣-وحضر معها وفد سينمائي كبير ضم أشهر مخرجى هذه الموجة جيلبرتى مارتينيز سولاريس(٨٧عاما) وأشهر نجماتها روزا كارمينا التى ظهرت على المسرح فى ثوب ومواصفات النجومية الهوليودية القديمة.. فكانت نمطا مختلفا ..مثيرا..حتى لو قدم -الماضى..لكنه آثار خيال الحاضر.فدفع بالجمهور إلى مشاهدة تلك السينما.بعين المقدر لوضعها ضمن سياق التطور السينمائي العام..وبعين الرغبة فى استعادة الماضى ..حتى لو لم يخصه شخصيا..وهذا هو جمال السينما ،بشرط أن نراها ونحن فى كامل وعينا..

التعامد على النوبة

بالادب والذوق يمكنك أن تضيف للشاعر الذى قال: «ليس أجمل من موسكو إلا السماء» تتمة: وأسوان كذلك! إن اختيار رمسيس الثانى لمدينة ابى سمبل، مستقرا لمعبده ولمعبد زوجته الأولى، والمفضلة اليه، من بين ٤٤ زوجة، يكشف سره فى كل لحظة، بغاية الغموض والإثارة. وتوالى خبيئة الحياة فى المدينة (اسوان-ابو سمبل) عطاءها بلا انقطاع. كما يستنفر عبق المدينة الطاقة الروحية والعاطفية والفسيولوجية والبيولوجية للإنسان، الى حد إنك تكاد تصاب بالجنون، أو تعتلى جدار معبد، وتؤله نفسك.. باحثا عن اسطورتك أو حبيبة والأكثر إثارة حقا أن تكتشف كيف تتعامل هذه المدينة الصغيرة (أبو سمبل هذة المرة) والتى لا يزيد عدد سكانها عن ثلاثة آلاف نسمة، يتربعون على ٥٠ كم مربع. مع الآخر الغربى، بلا دونية ولا انكسار.. وتكاد تكون قاعدة التعامل: «منكم نبى ومنا نبى. حيث شيد المصريون من الحجارة القاسية تحفتهم الهندسية الرائعة (المعبدين) وقام الغربيون، باعجاز آخر، هو انقاذهما من الغرق، فى نهاية الستينات. وأثناء الاحتفال بتعامد الشمس على وجه الملك يوم ٢٢ اكتوبر الماضى، ترجم لنا أحد الأصدقاء عبارة ندت عن جنرال المانى عجوز، إذ قال: لقد شعرت اننى قزم هنا! فراحت الشفاة المصرية، تقول، على غير اتفاق، وهى تربت على الجنرال: متقولش كده يا راجل.. انتو ناس كبار برضه!.

وينبىء الماء الأخضر لبحيرة السد، كما تنبىء الصخور الراكعة للماء وللإنسان، إن قطبا هائلا يمكن أن يتشكل فى الجنوب «ليطبب» كفة الصعيد، التى خفت لصالح الشمال، ربما منذ هروب آخر كهنة آمون الى السودان، أثر سيادة المسيحية، وتحول مصر عن عقيدة الشمس والصخور، إلى عقيدة الظل والزخارف. هل يمكن أن تكون قريتا قسطل وأدندان، اللتان اعيد انشاوهما حديثا، نواة تشد النوبيين السارحين فى العالم، تيها؟ هل ينتهى عصر الحنين المدمر، والذى بلغ مدى جعل



. بضدها تتبين الاشياء

السلطات الرسمية تصادر إحدى أغانيه ،لأنها تجاوزت حدود الوطنية المصرية إلى ..... ؟! يدور الحديث هنا عن ريختر.. وأيضا عن رع إله الشمس المشرقة تتجدد قدرة الجماعة على مواجهة الجيولوجيا.. مثلما تجدد فى مواجهة تحديات التنظيم الاجتماعى الاقتصادى، الذى ينبغى أن يليق بالعصر وبالذى مضى. هنا يتعرى الزيف مع أول ضربة شمس.. إنك تقاسى فى أن تكون الزوج والصحفى القاهرى .أنت ابن هذا التوتر الولود. لقد اغلقت المدينة محكمتها منذ شهور لأنها لا تجد عملا. ويبلغ معدل الجريمة صفرا منذ سنوات هنا ختحور اله الحب والموسيقى والجمال. وأيضا العاديونّ الذين ابدعوا المثل العبقرى «شبع وطبع» درسا لكل النظم هنا تستطيع الجماعة الوطنية، أن تجدد أشواقها بالعدل.. والقوة.. والعمار ويستطيع من يشاء أن يقول معى: أسوان إيكادولى (أحبك بالنوبية).

· هامش للدكتور فرينيا استاذ الاجتماع الامريكي كتاب باسم النوبيون المخلصون«الفه برعاية مصرية بعد التهجير عام ١٩٦٥.

أخبار الكتب

عن مختارات فصول صدرت مجموعة قصصية جديدة للكاتب النوبى الشاب ابراهيم فهمى وتضم المجموعة خمسة قصص طويلة نسبيا.

إنها أنشودة الوحدة والإغتراب،إنها البلاد البعيدة،بلاد أنباب،بلاد الأب والأم والأهل إنها الذكرى تتوهج فى الذاكرة وتحشو القلب بترابها والمدينة لا تعرف العشق، العشق أوله القرى وآخره المدن،العلم أوله القرى،أساور الأم وآخره كتاب،إنه كتاب المدينة ،كتاب التيه،العشق أوله أمى آخخره أنت»

فى ثنائيات لا تضاد بقدر ما تتكامل ،الحبيبة والوطن،مع استخدام للأسطورة ليس خارج النص وإنما مذابة فيه الأسطورة الدينية وتحولاتها الشعبية والتاريخية.

الصفا والمروة تصبح الأزهر والحسين،تصبح ممر الكباش ومراكب الشمس،مع تناصات قرآنية وشعبية تجعل اللغة أقرب إلى المحكى،ثمة شعرية تغلف النص،إنها شعرية الداخل فى اصطدامه بالخارج،عثمان-أمل-الأب،الأخر هنا ليس «آخر» إنه الأنا الأخرى.

إنه العاشق لا يمكن أن يكون عاشقا إلا بامتزاجه بالمعشوق.

المسرح المصرى ٨٩

كتاب جديد للناقد الكبير فؤاد دوارة،وهو الكتاب السنوى الخامس الذى يصدره فى محاولته للتأريخ للمسرح المصرى،يتناول فيه نماذج من المسرحيات التى قدمها مسرح الدولة ومسرح القطاع الخاص ومسرح الهواة خلال حقبة الثمانينات،كما ضم الكتاب مجموعة من الملاحق تناولت آراء مجموعة من النقاد والمهتمين بالمسرح نشرت فى الجرائد والمجلات عن مسرح الهواة والثقافة الجماهيرية.

درب إبن برقوق

رواية جديدة للكاتب محمد جلال وهى الرواية السدسة عشر في سلسلة أعماله.صدرت عن مكتبة غريب.

الفجر

عن مديرية الثقافة بالإسكندرية صدرت رواية الفجر للكاتب أحمد محمد حميده.وقد صدرت له من قبل رواية (حراس الليل» ويقول عبد الله هاشم عن رواية الفجر:«عالم غريب وحشى له طقوسه الخاصة ومعاملاته المتفردة،تقتحمه هذه الرواية مقدمة شخوصه فى علاقات الوحش والعنف والرغبات المكبوته.»

مقدمة فى القصة القصيرة.

فى سلسلة المكتبة لثقافية التى تصدرها الهيئة العامة للكتاب صدر كتاب جديد للناقد عبد الرحمن أبو عوف بعنون«مقدمة فى القصة المصرية القصيرة»تناول فيه ظلال أزمة يونيو على القصة القصيرة المصرية ،ودلالة الرؤية فى عالم يوسف إدريس القصصى ،كما تناول عالم أبو المعاطى أبو

النجا وبحيرة المساء لابراهيم اصلان ولغة الأسطورة عند يحيى الطاهر عبد الله وتحولات الموضوع القصصى عند مجيد طوبيا وأخيرا المجموعة القصصية «الشيخوخة» للكاتبة لطيفة الزيات.

كفر الهلالى

الرواية الثانية للكاتب الروائى شحاته عزيز بعنوان «كفر الهلالى» وهى امتداد لروايته الأولى «الجبل الشرقى» التى أحدثت ضجة فى الأوساط الأدبية وأشاد بها الكتاب والنقاد إبراهيم الوردانى-رجاء النقاش- لطيفة الزيات- عبد الفتاح رزق- جمال الغيطانى- علاء الديب وغيرهم.ويقول محمد جبريل عن «كفر الهلالى» إنها ستلقى حفاوة لا تقل عما لقيته رواية «الجبل الشرقى»،فقد أفاد شحاته عزيز من تجربته السابقة ومن التطور البديهى لأدواته الفنية ..وأيضا من ملاحظات النقاد التى رافقت إعجابهم بالجبل الشرقى.

أشياء قديمة

مجموعة قصصية جديدة للروائى شمس الدين موسى صدرت عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب».

فما هى تلك الأشياء ؟ عالم متشعب ودنيا متشابكةهى الفردوس المفقود الذى يحن إليه الجميع بعد أن كادت تتوه متلاشية وراء الأحداث والأيام.

وقد صدر له من قبل مجموعتان قصصيتان: «الحب والانتظار ١٩٨٣«النزيف» ١٩٨٧.

الجذوز الإسلامية للرأسمالية (مصر ١٧٦٠-١٨٤٠) كتاب جديد صدر عن دارفكر للدراسات والنشر للكاتب المؤرخ الفرنسى بيترجران،ترجمة محروس سليمان ومراجعة رءوف عباس ويعالج الحركة الفكرية فى مصر من النصف الثانى من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر،وهى الفترة التى شهدت صحوة في مختلف مجالات البحث فى المعاهد الإسلامية.وخاصة الأزهر فى ميدانى العلوم العقلية والنقلية، على السواء ،تخير المؤلف من أعمال الشيخ حسن العطار مؤشرات لتلك الصحوة .ولما كانت الصحوة الفكرية انعكاسا لواقع اجتماعى معين.

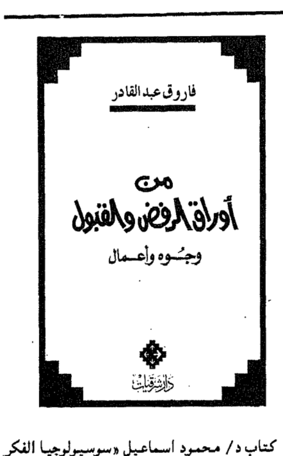
بوبيللو وشرقيات

رواية جديدة للكاتب الكبير/ إدوار الخراط صدرت حديثا عن دار «شرقيات» وبوبيللو هو اسم الموقع الأثرى فى «الطرانة» قرية جدته فى البحيرة. «شخصيات الرواية تحمل عدة مستويات منها الواقعى الأرضى- تحت ضوء خاص وجديد- ومنها الميتافيزيقى الفانتازى».

كما صدر-ويصدر- حديثا عن دار شرقيات مجموعة من الكتب:

- من أوراق الرفض والقبول/ نقد أدبى/ فاروق عبد القادر
- مسرح الشعب/ نقد مسرحى/ د. على الراعى





- بعد أن يبدأ الإضراب/ نقد سياسى/ فريدة النقاش

- السرائر/ قصص/ منتصر القفاش
- فقة اللذة/شعر/ حلمى سالم
- فاصلة ايقاعات النمل/ شعر/ محمد عفيفى مطر
- لانيل إلا النيل /شعر/ حسن طلب
- ناجى العلى فى القاهرة/ كاريكاتير/ ناجى العلى

جديد دار سينا

عن دار سينا للنشر صدر الجزء الثالث من كتاب د/ محمود اسماعيل «سوسيولوجيا الفكر الإسلامى». بعنوان«طور الانهيار» «ولأن الدكتور محمود اسماعيل يعتبر التاريخ الإسلامى حقبا متعاقبة متصلة من المتغيرات والمعالم والانعطافات والتحولات نتيجة تغيرات سوسيو- سياسية ترتبت عليها أخرى فى البنى الفكرية والتشريعية، لذا يواصل هنا فى «طور الانهيار» مشروعة الضخم عن سوسيولوجيا العالم الإسلامى.

كما صدر كذلك عن نفس الدار (سينا للنشر) كتاب«التاريخ السرى للبنك الدولى للدكتور زكى العايدى الإستاذ بمعهد العلوم السياسية بباريس.
«وقراءتنا لهذاالكتاب ستؤكد أن البنك الدولى أكبر قوة عالمية مؤثرة فى عصرنا الراهن. كما توضح المعلومات الغزيرة التى جمعها وألف بينها د. زكى العايدى آليات هذه القوة وخباياها ومرتكزاتها الفكرية والنظرية.

كلام مثقفين

رئيس جمهورية اتحاد الكتاب.

فى لقاء الرئيس مبارك بالكتاب والمثقفين، بمناسبة اليوبيل الفضى لمعرض الكتاب، فرضت قضية توسيع نطاق الحوار الديمقراطى بين القوى السياسية والتيارات الفكرية والأدبية نفسها على اللقاء. فتساءل يوسف القعيد عن مستقبل المسارح الحكومية والصحف القومية فى ظل الاتجاه إلى «الخصخصة»، وطالب حسن حنفى بإيقاف المواجهة المسلحة بين الدولة والعناصر المتطرفة، وإتاحة الفرصة للحوار حتى لا تتصاعد دوائر الانتقام. وأشار جمال الغيطانى إلى غياب الأحزاب السياسية جميعاً عن التواجد فى مناطق التطرف والعنف، وطالب محمد إسماعيل على بإطلاق حرية الصحف للأفراد. واقترح محمد سيد أحمد البدء فى حوار يستكشف مدى الفائدة التى يمكن أن تعود من السماح بتشكيل حزب دينى معتدل، على أساس برنامج سياسى لعل ذلك يسحب الأرض من تحت أقدام المتطرفين وممارسى العنف.

وبصرف النظر عن الاتفاق والاختلاف مع بعض ـ أو كل ـ هذه الآراء، فقد كانت تعبيراً عن نوع الجالسين فى القاعة، وإشارة إلى دورهم باعتبارهم أدباء وفنانين وكتّاباً ومفكرين، لابد أن شاغلهم هو النزوع إلى مزيد من التحرر، مما يدفعهم إلى طرح الأسئلة والاقتراحات التى يمكن أن تزيل من طريق الحرية كل الألغام التى ما تزال فى باطن الأرض، وأياً كان المسئول عن زراعتها، فبدون ذلك لا يستطيعون أن يبدعوا، ولا يكونون أدباء أو فنانين.

وكان الرئيس فى ردوده على هذه الأسئلة منطقياً مع سياسته المعروفة ومع فهمه لمدى مسئوليته. وقد تحفظ عليها جميعاً، انطلاقاً من تصوره بأن هناك خطرين يجعلان زيادة جرعة الحرية القائمة مغامرة غير مأمونة العواقب، هما : الأزمة الاقتصادية ونوازع التطرف الدينى، مؤكداً أن أفكاراً كالتى طرحت يمكن مناقشتها حين يتراجع هذان الخطران، أما الآن فهو لا يستطيع أن يغامر بقبول شىء منها.

وإن كان لا يتكر على المثقفين حقهم فى المطالبة بمزيد من الحرية، ولا يجوز لهم أن ينكروا عليه حقه فى رفض الطلب باعتباره مسئولاً عن الأمن والاستقرار.

وهكذا مارس كل من الطرفين ـ القاعة والمنصة ـ دوره الذى يفرضه عليه موقعه ومسئوليته، فلا الرئيس اقتنع بمنطق المطالبين بمزيد من الحرية، ولا المطالبون بذلك اقتنعوا بمنطق الرئيس، فكل شىء فى مكانه، الرئيس رئيس والكاتب كاتب.

إلى أن طلب الأستاذ ثروت أباظة الكلمة، ففرك الحاضرون أكفهم سعادة وسروراً، وتصوروا أن رئيس اتحاد الكتاب سيمارس دوره المتوقع منه والذى ينص عليه قانون الاتحاد الذى انتخب على أساسه، وسيدعم المطلب الذى عبر عن الآخرون مع اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم وأجيالهم، ويحاول إقناع الرئيس أن مخاوفه مبالغ فيها، وأن زيادة جرعة الديمقراطية ستفتح الباب أمام تراجع الإرهاب، وستجعل خطوات الإصلاح الاقتصادى تستقيم، وتخرج الأغلبية الصامتة عن موقفها السلبى، ليتكون رأى عام ناضج، يميز بين الخطأ والصواب وبين السياسة والدين وبين حرية الرأى وحرية القتل. وتنحنح الأستاذ أباظة وسلّك حنجرته الفكرية وقال :

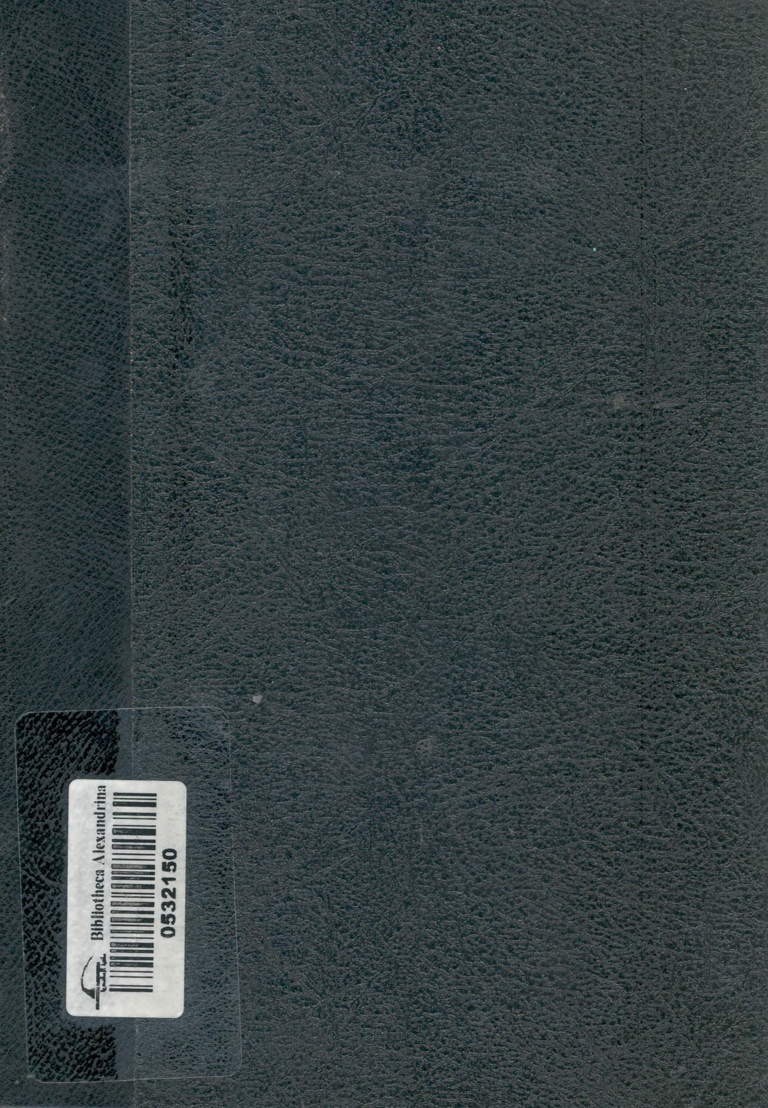
«حوار إيه، وكلام فارغ إيه، وحرية إصدار صحف إيه، إياك أن تستجيب لشىء من ذلك يا سيادة الرئيس، دول شوية إرهابيين لا يصلح معهم إلا الرصاص، وأذكرك بأن حرية إصدار الصحف هى التى أشعلت الحرب الأهلية فى لبنان.... إلخ»

ودهش الجميع لأن رئيس اتحاد الكتاب قد خرج عن النص وقال الكلام الذى قاله رئيس الجمهورية، مع أنه رئيس اتحاد الكتاب، بل إنه قاله بشكل أقل كياسة ولباقة وذكاءً مما قاله رئيس الجمهورية، وترجمه إلى لغة مبتذلة. ولكنى لم أدهش لهذا الخلط بين الأدوار والمسئوليات. إذ أننى أعلم أن الأستاذ أباظة يتعامل مع نفسه باعتباره رئيس جمهورية اتحاد الكتاب.!!

صلاح عيسى

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
-إخوان مورفيتلي سابقا
تليفون : ٣٩٠٤٠٩٦


Bibliotheca Alexandrina
0532150